Strempel: Giraut de Salignac...

MARBURGER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN

VON

EDUARD WECHSSLER

HEFT IV

KARL HEYL

DIE THEORIE DER MINNE
IN DEN ÄLTESTEN MINNEROMANEN FRANKREICHS

MARBURG A. L. 1911

VERLAG VON ADOLF EBEL

(FRÜHER O. EHRHARDT'S UNIVERSITÄTS-BUCHHANDLUNG)

DIE THEORIE DER MINNE

IN DEN

ÄLTESTEN MINNEROMANEN FRANKREICHS

VON

KARL HEYL

MARBURG A. L. 1911
VERLAG VON ADOLF EBEL
(FRÜHER O. EHRHARDT'S UNIVERSITÄTS-BUCHHANDLUNG)

SEINEM HOCHVEREHRTEN LEHRER

HERRN PROFESSOR DR. EDUARD WECHSSLER

Inhaltsverzeichnis.

Literaturverzeichnis.

1. Behandelte Texte:

Th = Thebenroman, hrsg. v. L. CONSTANS in Soc. d. anc. t. 2 Bde. Paris 1890.

En = Eneas, hrsg. v. J. SALVERDA DE GRAVE in Bibl. Norm. IV. Halle 1891.

Tr = Trojaroman, hrsg. v. L. CONSTANS in Soc. d. anc. t. 4 Bde. Paris 1904—08.

Eracle = Eracle, von WALTHER V. ARRAS. In Bibl. fr. du Moyen Age, Bd. I.

Ille = Ille und Galeron, von WALTHER V. ARRAS. Rom. Bibl. VII. Halle 1891.

Tristan = Tristanromane: 1. Thomas, Le Roman de Tristan, hrsg. v. J. BÉDIER in Soc. d. anc. t. 2 Bde. Paris 1902—05.
2. Béroul, Le Roman de Tristan, hrsg. v. E. MURET in Soc. d. anc. t. Paris 1903.

Er = Erec = Christian v. Troyes, sämtl. Werke, hrsg. v. W. FOERSTER, 4 Bde. Bd. III. Halle 1884—99.

Cligès = Dss. Bd. I.

Lancelot
Wilh. v. England } = Dss. Bd. IV.

Yvain = Dss. Bd. II.

Perceval = Ausg. v. POTVIN.

Flamenca, hrsg. v. P. MEYER in Bibl. du Moyen Age, 8. Paris 1901.

2. Abhandlungen.

J. ANGLADE, Les Troubadours, leurs vies, leurs oeuvres, leur influence. Paris 1908.

K. Bartsch, Grundriss der prov. Litt. Elberfeld 1872.

— Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter. Quedlinburg 1861.

M. Borodine, Les Femmes et l'Amour d'après les Romans de Crétien de Troyes. Pariser These 1908.

O. Brandl, P. Ovidius Naso, De arte amatoria libri tres. Lpz. 1902.

L. Clédat, L'amour courtois au XIIe et XIIIe siècles. Revue de phil. fr. et prov. Paris 1892.

R. Dernedde, Epische Stoffe aus dem Altertum im Altfranzösischen. Gött. Diss. 1887.

F. Diez, Die Poesie der Troubadours. Lpz. 1883.

W. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung. Lpz. 1907 [2].

R. Ehwald, P. Ovidius Naso. I. Amores. Epistulae. Med. fac. fem. Ars amatoria. Rem. amoris. Lpz. 1903.

H. v. Eicken, Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung. Stuttgart 1887.

H. Emecke, Christian v. Troyes als Persönlichkeit und Dichter. Diss. Würzburg 1892.

J. Falke, Die ritterliche Gesellschaft im Zeitalter des Frauenkultus: Ferd. Schmidt, Deutsche Nationalbibliothek, II. Berlin o. J.

A. Gaspary, Gesch. der ital. Litteratur. Berlin 1885, 1889. 2 Bde.

L. Goldschmidt, Die Doktrin der Liebe bei den ital. Lyrikern des XIII. Jahrh. Breslauer Diss. 1889.

W. Golther, Tristan und Isolde. München 1887.

G. Gröber, Grundriss der roman. Phil. II. Bd., 1. Abt. Straßburg 1902.

W. Heidsiek, Die ritterliche Gesellschaft in den Dichtungen des Chrestien v. Troyes. Greifswalder Diss. 1883.

F. Hermanni, Die kulturgeschichtlichen Momente im prov. Roman Flamenca. Ausg. u. Abh. IV.

W. Hertz, Über den ritterlichen Frauendienst. Hermann Schmids Heimgarten, I. München 1864.

R. Herzhoff, Personifikationen lebloser Dinge in der altfrz. Literatur des 10. bis 13. Jahrh. Berliner Diss. 1904.

A. Hilka, Die direkte Rede als stilistisches Kunstmittel i. d. R. des Kr. v. Tr. Halle 1903.

W. L. Holland, Über Chr. de Tr. und zwei seiner Werke. Tübingen 1847.

Ch. V. Langlois, La société française au XIII[e] siècle d'après dix romans d'aventure. Paris 1904.

A. Lüderitz, Die Liebestheorie der Provenzalen bei den Minnesingern der Stauferzeit. Berlin u. Lpz. 1904. In Litthist. Forsch., XXIX. Heft.

K. Matthaei, Das „weltliche Klösterlein" und die deutsche Minneallegorie. Marburger Diss. 1907.

P. Mertens, Die kulturhistor. Momente i. d. R. des Chr. de Tr. Erlanger Diss. Berlin 1902.

P. Meyer, Romania V, 257.

— Romania XXIII, 16.

H. Morf, Die romanischen Literaturen: Hinnebergs Kultur der Gegenwart. Teil I, Abt. XI, 1. 1909.

M. Müller, Minne und Dienst. Marburger Diss. 1907.

G. Paris, La littérature française au moyen âge. Paris 1890.

— Poèmes et Légendes du moyen âge. Paris o. J.

— Journal des Savants 1902.

— Hist. lit. de la France. t. 29, 489 ff., 455 ff.; t. 30, 22 ff.

— Romania X, 465 ff.

— „ XII, 459 ff.

— „ XXI, 281 ff.

Petit de Julleville, Hist. de la Langue et de la Litt. fr. Bd. I. Paris 1896.

H. Piquet, Etude sur Hartmann d'Aue. Thèse de doctorat. Paris 1898.

O. Rottig, Verfasserfrage des Eneas und des Roman de Thèbes. Diss. Halle 1892.

W. Röttiger, Heutiger Stand der Tristanforschung. Pr. Hamburg 1897.

A. Schönbach, Über Hartmann von Aue. Drei Bücher Untersuchungen. Graz 1894.

W. Schrötter, Ovid und die Troubadours. Halle 1908.

A. Schultz, Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. 2 Bde. Lpz. 1889[2].

O. SCHULZ, Die Darstellung psych. Vorgänge i. d. R. des Krist. v. Troyes. Halle 1903.

FR. SETTEGAST, Die Ehre in den Liedern der Troubadours. Lpz. 1887.

H. SIEBECK, Geschichte der Psychologie. Gotha 1880—84.

H. SUCHIER und A. BIRCH-HIRSCHFELD, Geschichte der franz. Literatur. Lpz. u. Wien 1900.

A. TOBLER, Gött. gel. Anz. 1866, S. 1707 ff.

E. TROJEL, Andreae Capellani: De Amore. Kopenhagen 1892.

L. UHLAND, Der Minnesang: Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage, V. Stuttgart 1870, 111—282.

FR. VOGT und M. KOCH, Geschichte der deutschen Literatur. Lpz. u. Wien 1904[2].

K. VORETZSCH, Einf. i. d. Stud. der altfrz. Litt. Halle 1905.

E. WECHSSLER, Frauendienst u. Vasallität. Zeitschr. f. franz. Sprache XXIV, 159 ff.

— Die Sage vom heiligen Gral. Halle 1898.

— Das Kulturproblem des Minnesangs. Bd. I. Halle 1909.

R. WEINHOLD, Die deutschen Frauen im Mittelalter. 3 Bde. Wien 1897[3].

W. WEISE, Die Sentenz bei Hartmann von Aue. Diss. Marburg. 1910.

W. WILMANNS, Leben u. Dichten Walthers v. d. Vogelweide. Bonn 1882.

U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Griech. Literatur des Altertums, in Hinnebergs Kultur der Gegenwart. Berlin u. Lpz. 1905.

M. WILMOTTE, L'évolution du roman français aux environs de 1150. Paris 1903.

R. WITTE, Der Einfluß von Benoits R. de Troie auf die afrz. Litt. Diss. Göttingen 1909.

I.

Rezeption der südfranzösischen Minne durch die nordfranzösische Ritterschaft.

Die Minne, wie sie uns in den höfischen Epen der Franzosen erscheint, bildet ein Seitenstück zur Minnelyrik der provenzalischen Troubadours. Der Gedanke der Minne ist nicht bei den Rittern aufgekommen, er wurde vielmehr von der südfranzösischen Heimat dem Norden zugeführt. Dieser Einfluß wurde besonders stark um die Mitte des 12. Jahrhunderts, wo mehrere nordfranzösische Höfe in verwandtschaftlicher Beziehung zu Eleonore von Poitou standen, deren besonderes Verdienst es ist, den Norden mit der gesellschaftlichen Bildung des Südens bekannt gemacht zu haben.

Das nordfranzösische Rittertum hatte spezifisch germanische Anschauungen. Seine vornehmste Lebensaufgabe waren die *prouesse* und *chevalerie,* wobei es vor allem auf Körperkraft und mutvolle Entschlossenheit ankam. Daher ist es nicht rein zufällig, daß die den Helden beigegebenen Epitheta sich meist auf ihre Tapferkeit beziehen, wenn sie auch einem formelhaften Gebrauch zu entsprechen scheinen. Und in allen seinen Taten sollte der Ritter vom Ehrbegriff geleitet werden, vom Gedanken an Familie und Vaterland.

Sobald wir in das Zeitalter der Kreuzzüge kommen,

zeigt sich ein Umschwung in der bisherigen Anschauung. Dieser Wandel ist bereits eingehend dargestellt von EDUARD WECHSSLER in seinem „Kulturproblem des Minnesangs“ Kap. VII, welches dieser Arbeit als Grundlage gedient hat. Im Gegensatz zum Norden vertrat man im Süden Frankreichs eine mehr heitere Lebensauffassung, dort fand man weniger Gefallen an rauhem Kriegsspiel, vielmehr huldigte man dem Gedanken, daß die Minne die Tugend sei, die alle andern im Gefolge habe. Hier hatten sich die politischen Verhältnisse in Ruhe entwickelt und schon früh die Bildung der *cortezia* Eingang gefunden. Aus dieser Erkenntnis hat wohl LUDWIG UHLAND in seiner „Sängerliebe“ sagen können:

> In den Thalen der Provence
> Ist der Minnesang entsprossen,
> Kind des Frühlings und der Minne,
> Holder, inniger Genossen.

„Jedenfalls erkannte und erstrebte man zuerst im feineren Hofleben Südfrankreichs diese Bildung als etwas in seiner Art Neues und Wertvolles, und dort zuerst setzte man sie mit Bewußtsein der kirchlichen sowohl wie der ritterlichen Weltanschauung entgegen.“ [1]) Seitdem die Minne, dieser neue Zug, der uns die mildere Seite des Rittertums darstellt, aus dem Süden eingeführt war, wandelte sich das Idealbild des Helden. Zwar büßte dieser nichts ein an Kraft und Kühnheit, aber er kämpfte nicht mehr für Geschlecht, Vaterland oder Christentum wie in den Kreuzzügen, seine Taten waren jetzt bestimmt durch die Minne. Sie wurde ihm zu seinem obersten Lebenswert, und damit war eine neue Phase in der Entwicklung des Rittertums eingetreten. Es kam eine Generation, deren Ideal es wurde, der Herrin zu dienen, ihre Huld

---

[1]) E. Wechssler, Kulturproblem S. 30.

zu gewinnen, für sie zu dulden. Fragen wir uns, was diese höfische Epik gezeitigt hat, so müssen wir es der erhöhten Achtung vor fürstlichen Frauen zuschreiben, die sich ästhetisch und literarisch gebildet zeigten. Die verschiedenen Weltanschauungen, die kriegerische des Nordens und die friedliche des Südens, haben ihren Ausdruck auch in der Literatur gefunden. Die Dichtungsart des Nordens war schon zuvor das Epos[1]) gewesen, denn dort liebte man Abenteuerfahrt und Waffenfehde. Den Provenzalen lag dies fern, sie hörten nicht mit derselben Freude von Kampfestaten, daher vermissen wir die Dichtungsgattung des Epos bei ihnen nahezu ganz. Ihre höfische Lebensart tat sich in der Lyrik kund, dort wurde schon früh der Minnesang mit seiner konventionellen Auffassung der Liebe ausgebildet, und „er wurde so sehr die beherrschende Gattung der Zeit, daß sein Lyrismus auch in die Epik Eingang fand. Als um die Mitte des 12. Jahrhunderts der frz. Minne- und Abenteuerroman in Mode kam, da benutzte man die überlieferten Stoffe als passenden Rahmen für Analysen und Erörterungen aus dem individuellen Seelenleben eines von der Minne erfüllten Herzens: so im *Eneas* und *Roman de Troie*, und in des Thomas Tristan so gut wie in den Romanen des Chrétien de Troyes. Die epische Handlung und der epische Stil sind hier durchbrochen und durchsetzt durch erotische Monologe und Dialoge, die von den Dichtern und Lesern, wie es scheint, als das eigentlich Wertvolle des Ganzen geschätzt worden sind“.[2]) Während es der Lyrik an der Fülle des Gegenständlichen fehlt, vermag gerade die epische Dichtung durch ihre erzählende Schilderung das ganze Leben einer Zeit wiederzugeben und kann

[1]) Wilamowitz S. 30: Erzählung war aber auch das Epos, das den Grund aller poetischen Darstellung bildete.

[2]) E. Wechssler S. 111.

überdies reiche didaktische Elemente in sich aufnehmen. Daher erklärt sich auch die hohe Beliebtheit des Minneromans: denn hier konnte der Dichter die Anschauungen und Meinungen der Zeit gestalten, die von seinen Hörern und Hörerinnen mit Beifall aufgenommen wurden. Das Minnelied bringt meist nur stereotype Ereignisse aus dem ideellen Leben des Sängers; im Epos kann der Dichter seiner Phantasie freien Lauf lassen, er kann sagen, wie er fühlt und empfindet: daher auch die Beschreibung und Reflexion in den Epen. Diese eben betonten Eigenschaften und Vorzüge des höfischen Romans, der für fürstliche Frauen geschrieben ist und neben dem Ritter sie zum Gegenstand seiner Darstellung macht, berechtigen uns um so mehr, der Behandlung des Minneproblems in ihm eine nähere Untersuchung zu widmen.[1] Es liegt die Vermutung nahe, daß die in ihrem Wesen so grundverschiedenen Wertbegriffe der ritterlichen Ehre und Tapferkeit zu Konflikten mit der Minne führen mußten. In den *chansons de geste* ist ein solcher Gegensatz zwischen Liebe und Ehre ausgeschlossen, da dort die Frauenminne und die Frau überhaupt nur eine untergeordnete Rolle spielen. Lange bleibt das Gefühl für Ritterehre noch lebendig; aber allmählich geht doch die Liebe als Siegerin aus diesem Ringen hervor. Das Rittertum ging schließlich im Frauendienst auf. Diese Entwicklung lassen die ritterlichen Abenteuerromane erkennen, als der poetische Niederschlag dieser Stimmungen. Doch ehe wir von dieser Synthese reden, wollen wir kurz die höfischen Epen nennen, die wir unserer Betrachtung zu Grunde gelegt haben.

Die ersten Romane von höfischer Minne und Rittertum haben antike Sagenstoffe zum Gegenstand; es sind der

---

[1]) E. Wechssler hat in seinem „Kulturproblem" bereits an einigen Stellen auf den höfischen Roman hingewiesen, sich sonst aber stofflich auf die Lyrik beschränkt.

Theben-, Eneas- und Trojaroman. Am wenigsten mit den neuen Ideen vertraut ist der erste unter ihnen; doch unterscheidet er sich schon wesentlich von den *chansons de geste* durch das Hervortreten der Frau, als deren einziges Epitheton hier nur die Schönheit gerühmt wird. Dadurch macht sich, trotz des uns noch reichlich entgegenschallenden Schlachtenlärms, in der ganzen Dichtung ein weicherer Zug geltend. Ein höfischer Roman im wahren Sinne des Wortes, wo man deutlich das Bestreben des Dichters erkennt, die Minne in den Vordergrund zu rücken, sie als leitendes Motiv einzuführen, ist der Eneas. Hier zeigt sich zum ersten Male das für das höfische Epos so charakteristische Eingehen auf die seelischen Vorgänge der Liebenden; und die Analyse ihrer innersten Gedanken hat in der Literatur viele Nachahmungen hervorgerufen. Doch wollen wir noch nicht von den neuen Motiven handeln, die uns in diesem Roman entgegentreten; es wird sich im Laufe der Betrachtung zeigen, welche Entwicklung die höfische Minne bereits genommen hat, und welche Bedeutung dem Eneas unter den übrigen Epen beizumessen ist. Es wird ferner von Interesse sein festzustellen, wie weit der Franzose seine lateinische Quelle, die Aeneis, benutzt hat, und ob nicht noch ein anderer römischer Dichter ihm Gedanken geliehen hat. Als dritter folgt nach der von Paul Meyer (Rom. XXIII, S. 16) aufgestellten und von den meisten angenommenen Chronologie der Trojaroman, dessen Verfasser diesen berühmtesten antiken Stoff benutzt hat. Um die Tendenz dieses Romanes kurz anzudeuten und uns damit die Berechtigung zu geben, ihn in eine Betrachtung über das höfische Epos einzuziehen, genügt es zu bemerken, daß Paris als eine der Hauptpersonen keineswegs, im Vergleich zum römischen Original, durch seine Tapferkeit, vielmehr durch seine Liebe zu Helena hervortritt.

Wir werden in eine solche Analyse der Minne auch einzuschließen haben die Tristanromane des Béroul und des Thomas; und es wird sich bei der Darstellung ergeben, ob hier die Auffassung der Frauenminne derjenigen in den übrigen Epen gleichzusetzen ist. Ganz in der Art des höfischen Romans scheint Gautier von Arras die Liebe als eine hohe und ernste Pflicht aufzufassen und sie nach einer Lehre auszubauen. Mit ihm kommen wir zu seinem großen Zeitgenossen Crestien von Troyes, neben dem er allgemein gering als Vorläufer eingeschätzt zu werden pflegt. Es wird sich zeigen, ob Verschiedenheiten in seiner Anschauung von der Minne gegenüber andern Epikern hervortreten. Nicht minder wichtig zur Charakterisierung der Minne dient die provenzalische Flamenca, das letzte, große, abschließende Werk des älteren höfischen Epos. Allerdings sprechen „das Vorwiegen nordfranzösischer Ritter und Fürsten in der Erzählung, die Vertrautheit mit nordfranzösischer Litteratur, welche der Dichter bekundet, der völlige Mangel an Zeugnissen provenzalischer Dichter über Flamenca für eine späte Entstehung“.[1] Paul Meyer setzt sie in die Jahre 1234—35.[2]

Alle diese Minneromane sind von der provenzalischen Liebeslyrik beeinflußt, nur nicht alle in gleichem Maße. Außer der Flamenca gehören sie alle der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. an. Ihre Verfasser sind Zeitgenossen. Den Wert der einzelnen Dichtungen macht nicht ihr äußerer Rahmen aus, nicht der von ihnen behandelte Stoff, sondern die Betrachtung des inneren Menschen, die Darstellung der Gefühle und Empfindungen, die Weltanschauung und als deren zentraler Wertbegriff die Minne. W. Foerster neigt zu der Ansicht, Christian von Troyes als den vollkommensten und

---

[1]) Tobler in Göttinger gelehrt. Anz. 1866, 2. Bd., S. 1769.

[2]) P. Meyer, Rom. V, S. 122.

originellsten Vertreter des höfischen Minneromans aufzufassen. Wir werden finden, daß er neben vielen neuen Ideen ebenso oft auf seine Vorgänger zurückgeht und sie nachahmt. Chrestien selbst zeigt in seinen Epen eine Entwicklung: der Verfasser des Erec ist ein anderer wie der des Lancelot. Wir dürfen ja nie vergessen, daß wir es mit einer ritterlichen Dichtungsart zu tun haben, in deren Mittelpunkt der abenteuernde Held steht: ihm galt unwillkürlich das Interesse des Lesers. Ritterlichkeit, das Lebenselement jener Kreise, steht von Anfang an im Vordergrund. Dies wird aus unserem zweiten Kapitel hervorgehen. Neu kommt hinzu die Minne; wem die Minne gewidmet wurde, soll hernach gezeigt werden. Alle Epiker haben sie als vornehmste Betätigung des Ritters aufgenommen, wenn auch nicht alle in demselben Maße. *Thebenroman* und *Lancelot* sind beides Minneromane, und doch sind sie im Grunde sehr verschieden: denn in beiden nehmen die Helden eine verschiedene Stellung zur Liebe ein. Dieses Verhalten der Ritter zur Frauenliebe endet schließlich in zweierlei, und damit könnten wir eine große Zweiteilung der höfischen Epen vornehmen: entweder siegt ritterliches Wesen in der Seele des minnenden Ritters, wie im *Erec*; oder der Ritter geht in der Liebe auf, wie im *Lancelot*, der *Flamenca* und dem Tristan. Tristan ist von der Natur mit den höchsten Fähigkeiten ritterlicher Kunst begabt; schön und stark von Gestalt, bleibt er im Kampf mit noch unbezwungenen Gegnern Sieger. Aber in Einem Kampf ist er unterlegen, mit sich selbst und seiner Liebesleidenschaft. Dies ist nicht das Ideal eines höfischen Ritters und nicht reine, edle Liebe; daher schrieb Crestien den Cligès. Er vollendete nicht den Lancelot und schrieb dafür den Yvain, weil ihm die von der Gräfin Marie v. d. Champagne gegebene Auffassung (sie hatte ihm *matiere* und *sen* vorgeschrieben) im Grunde widerstrebte. Zwischen diesen beiden Idealen, Erec und Lancelot, schwankte

das Rittertum, wie es wirklich war, hin und her. Und noch eine dritte Idee liegt Crestiens letztem Werk zu Grunde, die religiöse. Sie siegt über Rittertum und Frauenminne. Zwei Anforderungen stellt der Dichter seinem Perceval: ein Streiter Gottes zu werden und ritterlichen Frauendienst zu üben. Im *Perceval* vermissen wir jene Liebesmonologe, in denen uns sonst das Wesen der Minne so eingehend beschrieben wird. Gott und Herrin sollten Perceval die Urheber seiner Taten werden, dafür sollte er eheliche Minne zum Lohn haben.

Woher rührt nun aber die Ursache der verschiedenen Auffassung der Minne, wie beispielsweise im Erec und Lancelot? Die Antwort lautet: im höfischen Epos sind zwei Kulturen zusammengestoßen, die ritterliche des Nordens und die höfisch-frauenhafte des Südens, es hat eine eigentümliche Synthese stattgefunden.

In Südfrankreich erscheint uns die von *clercs* geschaffene Dichtungsgattung der Lyrik; die nordfranzösische Minnelyrik ist unselbständig, wenn wir von den komischen Gedichten Conon de Béthune's absehen. Daneben aber weist Nordfrankreich als eigene Leistung das Heldenepos auf. Dieses letztere wurde unter dem Einfluß der provenzalischen Minnelyrik, die ihrerseits dem Rittertum ferner stand, durch den ritterlichen Minneroman ersetzt. Diese Vereinigung der beiden Kulturen im nordfranzösischen höfischen Epos mußte einen Widerspruch in sich bergen: denn hier war das Verhältnis der Herrin zum Geliebten ein anderes, ein natürlicheres als im Troubadourlied. Aufgabe unserer Arbeit ist zu zeigen, wie in dieser Synthese nord- und südfranzösische Auffassung teils unvermittelt aufeinander stießen, teils zu einem neuen Ganzen verschmolzen worden sind.[1]) Wir werden uns besonders

[1]) Den Nachweis dieser Entwicklung wird E. Wechssler im 2. Band seines „Kulturproblems“ zu bringen suchen.

bemühen, jeweils die Herkunft eines wichtigen Motivs festzustellen und zu zeigen, ob Süden oder Norden, frauenhafte oder ritterliche Kultur gesiegt haben. Bei dieser Synthese haben überwogen südfrz. Buhlschaft im *Lancelot* und der *Flamenca*, nordfrz. Ehe im *Erec*, *Cligès*, *Yvain* und in den Romanen des GAUTIER VON ARRAS; in der Mitte steht als Übergang zu nordfanzösischer Dichtung mit ritterlicher Auffassung, aber südfranzösischer Buhlschaft, der Tristan. In einem der folgenden Kapitel wird diese Synthese noch näher zu betrachten sein.

II.

Der Ritter.

Die ritterliche Gesellschaft des Heldenepos war wenig geneigt, sich der stillen Betrachtung des menschlichen Innenlebens hinzugeben. Ihr Interesse lag auf einem ganz anderen Gebiet: das Streben des Ritters galt der weiten Ferne, wo er sich Ruhm und Ehre im Kampf mit feindlichen Gegnern und Völkern erwerben konnte. Als nun die Entwicklung der politischen Verhältnisse eine friedlichere Zeit mit sich brachte, wandelten sich auch die Anschauungen. Erst dann ist der Mensch in der Lage, sich mit seinem eigenen Ich zu beschäftigen, wenn er sich gegenüber äußeren Umständen in einiger Ruhe wiegt. Bei allen Völkern und zu allen Zeiten hat der Friede die Entwicklung der Literatur nur begünstigt; die Blütezeiten der Dichtung sind fast stets diejenigen geordneter und friedlicher Verhältnisse im Staate gewesen. Aus diesem Grunde war die Minne erst dann bei den Rittern als wesentlicher Lebensinhalt in Frage gekommen, als ihnen äußere Umstände innere Einkehr gestatteten. Nur so können wir es verstehen, daß von den Dichtern die Minne als ein Produkt der Muße bezeichnet wird. Wenn der Ritter hinauszog, waren seine Gedanken einem andern Ziele zugewandt; Erinnerung an die Geliebte ließ er wohl kaum in sich aufkommen, solche Empfindungen würden durch seine

Umgebung bald verscheucht worden sein. Er zog aus um des Kampfes willen, er wollte seine innewohnende Kraft betätigen. Dem rohen Waffenhandwerk wurde durch die Frau eine höhere Weihe gegeben. Wenn der Ritter der Heldenepen Genuß fand an der Erfüllung seiner ritterlichen Triebe, Freude am Ruhm des Stärkeren, konnte nicht sanftes Gedenken an die Geliebte in ihm wach werden: dazu war sein Gemüt noch zu roh. Er kannte nur die sinnliche Liebe des Augenblicks, nicht die immerwährende, dem Geist des Christentums entsprechende Macht, die sich Liebe nennt.

Im *Eneas* ist eine Stelle erwähnt, wo der Liebende hinauszieht, um seinen Liebesschmerz zu vergessen. Der Dichter fügt die folgende Begründung hinzu:

En. 1549—56:

Car amors est molt griés chose,
quant en leisomë et repose;
et ki s'en vuelt bien delivrer,
il ne deit mie reposer,
se l'en s'en vuelt bien esloignier,
altre entente li a mestier.
car quant il entent altre part,
se li sovient d'amor plus tart.

In der *Flamenca* gibt der Verfasser mit noch deutlicheren Worten dieser Meinung Ausdruck; zu ihrer Bestätigung führt er den Egistheus an, wie dies gern mittelalterliche Autoren mit klassischen Vorbildern zu tun pflegen:

Fl. 1816—21:

Ausit ai dir, e sai qu'es vers,
Que trop aizes et trop lezers
Adus amor mais c'autra res,
E qui dopta qu'aissi non eș

Per Egistheu o pot saber,
Quar sel ne saup, so diso, -l ver.

In diesem Roman findet sich noch eine zweite Stelle, die über die innere Abhängigkeit von Minne und Muse Aufschluß gibt. Bei ihrer Abfassung haben dem Dichter vielleicht die darunter folgenden Verse des *Ovid* vorgeschwebt:

Fl. 1822—31:

Quis tol repaus amor si tol;
Per so tenc ben cellui per fol
Que vol repausar e jasser
E sojornar a som plazer
Si d'amor si cuja defendre,
Mais qui la vol aucir o pendre
O tener captiva enclausa
Tolla de se aisin'e pausa;
Proverbis es: qui trop s'azaisa
Greu er si per amor nos laiza.

Ovid, Rem. am. 139—40:

Otia si tollas periere Cupidinis arcus,
Contemptaeque jacent et sine luce faces.

Die Minne wurde dem Ritter eine neue Lebensaufgabe. Die Dichtung spricht geradezu von einem Stand derjenigen, welche die Minne pflegen, als ob sie eine Gemeinschaft bildeten. Dies geht aus den Eingangsversen des Yvain hervor:

Yv. 13—17:

Li autre parloient d'amors,
Des angoisses et des dolors
Et des granz biens qu'an ont sovant
Li deciple de son covant
Qui lor estoit riches et buens;

Wen Amor in seinen Orden (*cort*, *maisniee*) aufgenommen hat, der muß alle damit verbundenen Pflichten erfüllen. Im Trojaroman wendet sich Gott Amor an Achilles mit den Worten:

Tr. 20726—34:

«Ne me veus pas ainsi servir
«Qu'o genz response o beaus diz
«E o estre toz teus guarniz
«De faire mon commandement,
«E si guarz bien qu'a tote gent
«Seies larges, simples e douz
«E que les miens honors sor toz?
«Itel sont cil de ma maisniee:
«A ceus ai ma joie otreiee;

Cl. 3865—68:

Vos qui d'Amor vos feites sage,
Qui les costumes et l'usage
De sa cort maintenez a foi,
N'onques ne faussastes sa loi;

Es besteht ein großer Unterschied zwischen der Liebeswerbung des höfischen Ritters und der des provenzalischen Sängers, wenn wir bei ihm überhaupt von einer solchen reden dürfen. In der nordfranzösischen ritterlichen Minne handelt es sich um das Streben nach der Liebe der Herrin durch ritterliche Lebensführung. In Verbindung mit den neuen Anschauungen gewinnt jetzt eine ethisch höhere Bedeutung das Kriegsspiel, das Turnierwesen. Kein solch friedliches Waffenspiel findet statt ohne Anteilnahme der Frauen. Sie nehmen auf den höchsten Sitzen Platz, um Augenzeugen dieses Wettstreites zu sein (Perc. 6331—36);

Fl. 787—90:

e van sezer
Als fenestrals per miels vezer

Los cavalliers ques armas porton,
Que per lur amor si deporton.

Nicht nur mit schönen Worten konnte sich der Ritter das Herz seiner Dame erobern, er mußte auch Proben seiner Tapferkeit abgelegt haben. Neben die *cortoisie,* als höchster Tugend des provenzalischen Troubadours, tritt im Norden die *chevalerie,* neben dem höfischen Benehmen Frauen gegenüber bleibt dem Ritter die Tugend, die in seinem Namen ausgesprochen ist. Der „tapfere" Ritter ist und bleibt das Ideal; nur mit dem Unterschied, daß er seine Kraft nicht mehr in den Dienst eines Herrn, sondern einer Herrin stellt. Fragen wir uns recht eigentlich, wer uns näher berührt aus diesen höfischen Romanen, der Held oder die Heldin, so werden wir gestehen müssen, daß unser Interesse während des größten Teils der Erzählung beim Helden weilt. Wir reden von einem *Eneas, Erec, Cligès, Yvain* etc., und nicht von *Dido, Enide, Fenice* etc. Ein untüchtiger Ritter verfällt dem Spott, ihn kann der Dichter nicht zum Gegenstand seiner Darstellung wählen: denn er ist nicht der Minne würdig.

Amour und *valeur* sind zwei unzertrennliche Begriffe, ritterliches Wesen ist die Vorbedingung für Minne:

Perc. 6228—46:

Et celle dist que à nul jor
S'amor ne li otrieroit
Tant que il chevaliers seroit;
Cil qui moult voloit esploitier
Se fist luès faire chevalier,
Puis si revint à sa proiere.
«*Ne pot estre en nule manière,*
«*Fait la puciėle, par ma foi,*
«*Tant que vous aiés devant moi*

«*Tant d'armes fait et tant jousté*
«*Que m'amors vos ara cousté;*
«Prendés I tornoi à mon père,
«Se vous volés m'amor avoir;
«Que je voel sans doute savoir
«Se m'amors seroit bien assise,
«Se jou en vos l'avoie mise.»

Fl. 2952—56:

«Car vos est tam pros e tan rics
«E tan cortes e tan valens
«Que tota domna en totz sens
«Vos deu onrar et acullir
«E segre per vostre desir.

Im Trojaroman ermahnt Amor den Achilles mit den Worten:

Tr. 20763—64:

«*Tu perz ton pris e ta valor*
«*E si perz t'amie e t'amor.*

Häufig schenkte die Geliebte ihrem in den Kampf ziehenden Ritter ein Stück von ihrem Kleid, das ihn begleiten und Zeugnis von seiner Tapferkeit ablegen sollte. Oft war dieses Liebeszeichen ein Ärmel, den der Ritter an seinen Schild oder seine Lanze band.[1]) Damit bekundete die Dame ein besonderes Interesse für den betreffenden Ritter; in *Flamenca* (860) wird der Ärmel als ein *seinal de drudaria* bezeichnet. Desgleichen im *Erec* und im *Perceval*:

Er. 2140—41:

Et tant guinple et tante manche,
Qui par amor furent donees.

---

[1]) Tr. 15102; Tristan (Michel) II, 99; Er. 2135—39; Cl. 4629—39; Lanc. 5595—5631; Perc. 6264—68; Fl. 7708.

Perc. 13594—96:

> *Par druerie li donna*
> *Sa manche d'un cher siglaton*
> *Dont il a fet un gonfanon;*

Wie wir hören, vermochte ein solches Liebespfand zu besonderer Tapferkeit anzuspornen: der Gedanke an die Spenderin erkühnte den Ritter, die unerhörtesten Proben seiner Tüchtigkeit abzulegen. Der Ritter verbreitete den Ruhm seiner Herrin durch sein tapferes Verhalten im Turnier oder der Schlacht; der Dichter tat es durch seine Lieder. Durch den Sänger, den die Fürstin am Hofe hielt, verschaffte sie sich Bildung, mit deren Hilfe sie geistig hoch über dem männlichen Geschlecht stehen sollte; durch die Taten des Ritters gewann sie Ruhm. Die Art und Weise ihres Dienens war verschieden. Der provenzalische Troubadour wollte durch seine Lieder die Huld der geliebten Herrin gewinnen; in den höfischen Romanen wirbt der Ritter um die Liebe der Dame durch sein tapferes Verhalten. Dies ist jener der ritterlichen Minne eigene Zug, daß nur durch *valor* der Ritter seiner Geliebten gefallen kann. Dieses ritterliche Element zieht sich durch alle höfischen Romane hindurch. Wohl beschleicht eine leise Furcht die Geliebte, wenn ihr Ritter in den Kampf gegen einen gleichwertigen oder nach dem Bericht der Dichter meist stärkeren Gegner zieht, aber dieses Gefühl wird leicht verdrängt vom Gedanken an seine Ehre. Eine so denkende *amie* ist eine wahre und echte;

Cl. 3792—93:

> *De* deus *parz li est buene amie;*
> *Car sa mort crient et s'enor viaut.*

Mit welch innerer Anteilnahme die Damen bei den Turnieren zuschauen, geht aus der folgenden Stelle des *Erec* hervor:

Er. 891—94:

> *Chascuns voit la soe plorer,*
> *A Deu ses mains tandre et orer*
> *Qu'il doint l'enor de la bataille*
> *Celui qui por li se travaille.*

Dem Ritter selbst gibt der Anblick der Geliebten neue Kraft; Tapferkeit und Liebe machen ihn kühn und kampfbereit. Diese Wirkung der Liebe hat keiner in so kurzen und zugleich vielsagenden Versen gepriesen wie der unbekannte Verfasser des *Eneas*:

En. 9061—66:

> *Amors molt fait ome hardi;*
> *Amors molt tost l'a enaspri.*
> *Amors, molt dones vasalages!*
> *Amors, molt faiz creistre barnages!*
> *Amors, molt es de grant efforz!*
> *Amors, molt es reides et forz!*

Dieser spezifisch ritterliche Zug der Wechselwirkung von Minne und Tüchtigkeit begegnet uns nur in den höfischen Epen, und verdient als wichtiges Charakteristikum hervorgehoben zu werden. Die Zahl der einschlägigen Stellen ist groß, wir werden aus den einzelnen Dichtungen typische Beispiele anführen:

En. 8759—62:

> *Se de m'amor est a seür,*
> *molt l'en trovera cil plus dur,*
> *molt en prendra grant hardement,*
> *s'il sot onkes d'amor neient.*

En. 9340—42:

> «*mais se il a de m'amor soing,*

«ci me verra a la fenestre,
«molt en devra plus hardiz estre.»

En. 9051—56:

molt en sui plus et forz et fiers,
molt m'en combatrai volentiers;
quant de s'amor m'a fait le don,
molt me metrai en abandon
o de la mort o de la vie;
hardemant me done m'amie.

Eine etwas sinnfällige Bemerkung über die Kraft, die Minne verleiht, findet sich:

En. 9057—60:

Se Turnus la vuelt desraisnier
molt le cuit forment chalengier,
molt li cuit rendre grant estor;
quatre mains m'a doné amor.

Welche Wirkung dem Ärmel der Geliebten beigemessen wird, geht hervor aus

En. 9329—32:

«Molt ai», fait ele, «eü mal sens,
ne sui mie de buen porpens,
quant mes amis nen a ma manche;
il en ferist molt mielz de lance.

Er. 4862—63:

Ire li done hardemant,
Et l'amors qu'a sa fame avoit.

Cl. 3804—5:

Proesce et amors qui l'anlace
Le fet hardi et conbatant.

Lancelot ist so sehr von der Liebe zur Königin *Ganievre* befangen, daß er um ihretwillen vor keinem Kampf zurückschreckt; ja sogar vor *Meleagant* fürchtet er sich nicht,

Lanc. 3737—46:

Et force et hardemanz li croist,
Qu'amors li fet mout grant aïe
Et ce que il n'avoit haïe
Rien nule tant come celui
Qui se conbat ancontre lui.
Amors et haïne morteus,
Si granz qu'ains ne fu ancor teus,
Le font si fier et corageus
Que de neant nel tient a jeus
Meleaganz; . . . .

Zuvor muß der Liebende beweisen, daß er ein wahrer Ritter ist, dessen die Dame sich nicht zu schämen braucht; sonst kann sie ihn nicht in ihren Dienst aufnehmen. Andreas gibt die Begründung dafür auf S. 246, wo er davon redet, *quibus modis amor minuatur: Deminutionem quoque patitur amor, si perpendat mulier, quod amator timidus exsistat in bello.* Im *Eracle* will Athenaïs ihrem Geliebten die Hand reichen, weil er der beste Ritter sei:

Eracle 3651—53:

Ou face folie ou savoir,
Si vueil je qu'il soit mes amis,
Car c'est li mieudre del païs.

In der *Flamenca* wird der Ritter aufgefordert, im Turnier zuvor seine Tüchtigkeit zu beweisen:

Fl. 6789—91:

«*E, per so, amics, non vueill plus*
«*Que vos estes saïns reclus;*
«Anas vos en, ques eu o vueil;

Fl. 6784—86:

Per so vueil tengas vostra via
Et en vostra terra tornes,
Et al tornei sa tornares;

Auf einen tapferen, im Turnier erprobten Geliebten ist die Dame stolz; daher die Freude, wenn er siegreich aus einem Kampf hervorgeht:

Perc. 6407—15:

S'en a si grant joie s'amie
Qu'ele ne s'en puet tenir mie
Et dist: «Dames, vées mervelles,
Ains ne veistes ses parelles,
Vées le mellor baceler
Dont onques oïssiés canter,
Ne k'ainc véïssiés de vos ex,
Qu'il est plus biaus et si fet miex
Que tuit cil ki sont au tornoi.»

Fl. 7715—18:

Flamenca s'es dese vanada
Que sa marga sera donada
A cel que prumiers jostara
E cavallier derocara.

Zu all seinen kühnen Taten treibt den Ritter das Verlangen, sich der Dame würdig zu zeigen; wie er in ihr das Ideal weiblicher Tugend erblickt, will er um ihretwillen das Ideal

ritterlicher Tugend erringen. Die höfischen Epiker sind sichtlich bestrebt, ihren Helden als vollkommenstes Muster der Tapferkeit und *courtoisie* den Damen gegenüber hinzustellen. „Neben der *proëza* wurde am Manne nun die *cortezia* am höchsten geschätzt. Neben der kriegerisch-ritterlichen Weltanschauung verschaffte sich die höfisch-frauenhafte auch bei den Männern Geltung und Anerkennung.“ [1])

[1]) Wechssler S. 72.

III.

Die Herrin.

Die höfische Minne der südfranzösischen Sänger galt vorzugsweise verheirateten Frauen und mußte als aufrichtige Liebe frei und darum eine außereheliche sein: denn die Beweise der Gunst einer Gattin zu ihrem Ehemann wurden nach dem geltenden Recht als Pflicht angesehen. Die spirituelle Denkweise des Christentums hatte den Grundsatz geprägt, daß Liebe und Ehe zusammen gehören. „Im Gegensatz dazu war es der Grundgedanke des Minnesangs, daß die Frau über ihre Liebe freie Entscheidung haben sollte. Dieser vornehmste Grundsatz aller, auch der epischen Minnepoesie, lief dem Wesen der Ehe gerade entgegen; und wir dürfen annehmen, daß er in bewußter, absichtlicher Tendenz besonders gegen die damalige Ehe so energisch herausgearbeitet worden ist" (Wechssler S. 208). Minne zu edlen Frauen galt als vornehmste Aufgabe des Ritters. Aber nur einer solchen Dame konnte er seine Ritterdienste widmen, die ihm nicht ehelich angetraut war; es mußte eine andere sein, die womöglich über ihm stand. Trotz alledem war die Meinung für eine strenge Ehe. Derjenige konnte sich auf eine schlimme Bestrafung gefaßt machen, welcher die Heiligkeit der Ehe anzutasten wagte. Der Ritter durfte seine Verehrung nur einer über ihm stehenden oder

mindestens ebenbürtigen Dame widmen. Einem niederen Liebenden brauchte die Herrin den Dienst nicht zu versagen, vielmehr war dadurch eine Gewähr gegeben, daß die Reinheit des Verhältnisses gewahrt blieb.

1. Der Ehemann sollte seiner Gattin gegenüber nicht eifersüchtig sein, zwischen Ehegatten mußte Eifersucht ausgeschlossen bleiben. Der Kaplan ANDREAS sagt S. 146: *Pura namque zelotypia applicata marito ex ipsius subiecti vitio maculatur et desinit esse quod erat. Satis igitur constat, evidenter esse probatum, zelotypiam inter coniugatos naturalem sibi locum vindicare non posse;* und S. 143: *Quis enim recte possit invidiam zelotypiam commendare vel suo ipsam sermone tueri, quum zelotypia nil sit aliud quam turpis et sinistra de muliere suspicio?* Im allgemeinen ist in den höfischen Epen von diesem Thema nur gelegentlich die Rede, bei GAUTIER im *Eracle* und in der *Flamenca.* Diese beiden Dichtungen wenden sich mit großer Entschiedenheit gegen die Eifersucht der Ehegatten.

Eracle 4601—3:

Ne set qu'il fait qui feme gaite,
Car folie est de soi grever
En çou qu'om ne puet achever.

Eracle ermahnt Kaiser Laïs, Flamenca nicht in einen Turm einzusperren: dadurch werde er ihr nur Veranlassung zum Ehebruch geben:

Eracle 5000—5:

Ele ert et chaste et pure et monde,
Et ert li mieudre riens del monde
Quant li mesistes en prison;
Si fesistes grant mesprison;
Que je vous dis tout en oiant.
Que vous le perderiez par tant;

In der *Flamenca* (3236 ff.) wird der Dame empfohlen, sich von ihrem eifersüchtigen Gatten wegzuwenden und einem anderen Liebhaber ihr Herz zu schenken; denn:

Fl. 1332:

Qui est gelos non est ben sans.

Und wenig für Minne geeignet sind Herz und Gemüt eines Eifersüchtigen, wie er uns im Gatten der Flamenca geschildert ist:

Fl. 1115—19:

A si meseis fortmen s'irais,
Tiras los pels, pelas lo cais,
Manjas la boca, las dens lima,
Fremis e frezis, art e rima,
E fai trop mals oils a Flamenca.

Fl. 1320—21:

Lo cor el cors el sen li tolc
La gelosia que l'afolla;

Fl. 1038—39:

Deforas art, dedins acora.
Ben es gelos qui aisi bela.

Ebenso wie gegen die eifersüchtigen Gatten wenden sich die Dichter gegen die mit ihnen verbündeten Aufpasser. E. Wechssler beschäftigt sich in seinem Buche mit den lauzengiers und kommt dann S. 201 zu folgender Definition: „Also dürfte unter einem *lauzengier*, als einem Mann, der die *lauzenja* übt, im allgemeinen ein liebedienerischer Höfling zu verstehen sein. Person und Sache mögen in dem damaligen regen Hofleben ihre dauernde Stätte gehabt haben, und die Dichter, wenn sie sich dagegen ereifern, haben gewiß auch sehr reale Erscheinungen im Auge gehabt." In solchem Lichte

erscheinen auch die Merker, über die der Dichter der *Flamenca* lebhafte Klage führt. Sie werden als böse und falsche Menschen geschildert. Wenn diese von den Dichtern stets verdammt werden, so ist dies gewissermaßen eine andere Art, ihre freie Ansicht über die Ehe zu verteidigen.

Fl. 6309—12:

> «*Contra* lauzengier maldizen
> «*Domna deu penre ardimen;*
> «*Lai(s) sel cridar, fassa son be,*
> «*Qu'en aisil vencera desse.*

Fl. 7656—60:

> *Ja mais nos rancure nis doilla*
> *Per amor negus cavalliers,*
> *Ni laisse per* folz lauzengiers
> *Que non sia cortes e pros,*
> *Et, quant luecs er, ben amoros!*

Fl. 5000—2:

> *Alis nom poc mais escoutar,*
> *Ans dis:* «*Domna, trop alongiers*
> «*Esveilla falses lausengiers;*

Durch die Aufpasser erreichten die Ehegatten aber nur, daß die Damen in ihrer Liebe bestärkt wurden. Dies beweisen die folgenden Verse der *Flamenca*:

Fl. 1279—84:

> «*Ans, qui castia ni repren*
> «*Fol cor, adoncas plus l'espren;*
> «*E, non ten pro forsa ni tors*
> «*A cor, pos lo destrein amors,*
> «*Que non fassa, o tost o tart,*
> «*Sa volontat; quis vol lo gart!*

2. Wohl aber soll zwischen Liebenden Eifersucht bestehen. Dafür tritt auch Andreas auf S. 147 seines Traktats ein: *Ergo zelotypia inter amantes ipsos non damnatur*, denn *sine zelotypia verum amorem non posse consistere.* Eifersucht trägt vielmehr dazu bei, wahre Liebe zu erhöhen nach Regula XXI: *Ex vera zelotypia affectus semper crescit amandi.* Dazu vgl.:

Tristan (Th.) S. 317:

Se sor tute rien li n'amast,
De nul autre ne se dotast:
Por ço en est en suspeçon
Que il n'aimme riens se li non.
S'il envers autre amors eüst,
De ceste amor jalus ne fust;
Mes por ce en est il jalus
Que de li perdre est poürus.

Die Minne bezieht sich auf verheiratete Frauen: das geht auch aus der Tatsache hervor, daß nicht Jungfrauen den Gegenstand der Minnedichtung bilden. Sie wurden zumeist in der Abgeschiedenheit des Klosters erzogen und kamen für das gesellschaftliche Leben zunächst nicht in Betracht. Deutlich tritt uns diese Ansicht aus einer Stelle der *Flamenca* entgegen, wo Frauen und Jungfrauen auf dem Hofe versammelt sind; ganz gegen unser Erwarten widmen die Ritter nur den ersteren ihre Aufmerksamkeit:

Fl. 7370—72;

Car jes cavallier ab donzellas
En cor(t) non parlon ni solasson,
Si troban domnas que lur plasson.

In dieser Beziehung sind die Anschauungen von Nord- und Südfrankreich dieselben. Auch insofern, als im Norden eine

Dame nur einem solchen Ritter ihre Liebe schenken sollte, der unbedingt in gleichem Rang mit ihr stand. ANDREAS CAPELLANUS stellt in seinem Buche auf S. 55 den Satz auf, daß eine Adlige erst dann einem niedriger Geborenen ihre Gunst zuwenden soll, wenn sie keinen Standesgenossen gefunden hat: *Si in superioribus quis dignior vel aeque dignus reperiatur ordinibus, ille potius est in amore quaerendus; si vero nullus in eis inveniatur ordinibus, non est abiiciendus plebeius.* Und gleichsam als Begründung dafür bemerkt er S. 114: *Praeterea maioris altitudinis homo feminam ordinis inferioris fideliter non solet amare; sed, si amet, cito eius fastidit amorem et ipsam pro levi causa contemnit.* Schon im Thebenroman tritt uns diese Auffassung entgegen:

v. 3889—92:

Rien ne coveita tant com lui,
Mout fussent bien josté il dui,
Car il dui sont bien d'un eage,
D'une beauté et d'un parage.

Im *Wilh. v. England* überlegt die Königin lange, ob sie den Grafen heiraten soll oder nicht, es heißt von ihr in

v. 1119—22:

La dame vers terre s'ancline,
Manbra li qu'ele fu rëine:
Or seroit fame a un baron,
Trop avroit avillié son non;

Derselben Anschauung begegnen wir in der *Flamenca,* wo der Dichter der Heldin folgende Worte als Antwort auf die Liebeswerbung *Guillems* in den Mund legt:

Fl. 5922—27:

«*Bel segner, ben sai et entent*
«*Que vos est rix homs d'aut parage,*

«*E conosc o al vassallaje*
«*Car esser voles mos amix:*
«*Quar si non fosses pros e rix*
«*Ja de mi non agras pensat.*»

Vgl. ferner die ausführliche Darlegung bei E. Wechssler S. 208 ff.: Gatte und Gattin sind dem Minnesang unpoetische Elemente, mit der Ehe war für ihn jede tiefere Empfindung ausgeschlossen. Neben Andreas Capellanus feiert auch Matfre Ermengau die Liebe ohne Ehe, nur tadelt er jede sinnliche Regung: seine Auffassung könnte eine asketische genannt werden. Sie alle vertreten diejenige Leidenschaft, bei der eine Heirat auf jeden Fall ausgeschlossen ist, und dürften hier in letzter Linie mit Ovid übereinstimmen; wenigstens dürfte ihre Anschauung von Ovid „nachhaltig beeinflußt" sein. Ovid sagt gleich im Anfang seines Lehrbuchs der Minne:

Ars I, 31—34:

Este procul, vittae tenues, insigne pudoris
Quaeque tegis medios instita longa pedes,
Nos venerem tutam concessaque furta canemus
Inque meo nullum carmine crimen erit.

Ovid sieht in der ehelichen Liebe keine wahre und echte Zuneigung; er hält sie geradezu für unmöglich, da dem Liebenden der begehrte Genuß von der Gattin stets bereitwilligst gewährt werde:

Ars III, 585—86:

Hoc est, uxores quod non patiatur amari:
Conveniunt illas, cum voluere, viri;

Alle aus Pflicht geschenkte Liebe ist ihm freudlos:

Ars II, 685—88:

Odi, quae praebet, quia sit praebere necesse,
Siccaque de lana cogitat ipsa sua;
Quae datur officio, non est mihi grata voluptas:
Officium faciat nulla puella mihi!

Daher könne es die eigene Frau auch nicht verlangen, daß der Mann ihr allein seine Liebe schenke:

Ars II, 387—88:

Nec mea vos uni damnat censura puellae;
Di melius! Vix hoc nupta tenere potest.

Und wie Ovid dem Manne freie Verfügung über seine Liebe geben will, so übt er auch weitgehendste Nachsicht gegenüber den Frauen. Den Nebenbuhler soll der Gatte mit Geduld ertragen. Darin sieht Ovid göttliche Weisheit: denn nur so sind die folgenden Verse zu verstehen:

Ars II, 539—42:

Rivalem patienter habe: victoria tecum
Stabit; eris magni victor in arte Jovis.
Haec tibi non hominem, sed quercus crede Pelasgas
Dicere! nil istis ars mea maius habet.

In dem Punkte, daß Ovid neben einer zu Recht bestehenden Ehe den illegitimen Verkehr zwischen Mann und Frau in den Vordergrund rückt, stimmt er nach G. Paris (Rom. XII, S. 520) mit den Troubadours überein. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir behaupten, daß bei den nordfranzösischen Epikern der römische Dichter bereitwilligere Aufnahme gefunden hat als bei den Troubadours des Südens: denn die Anschauung in Ovids Werken, die wir eben mit einigen Zitaten zu charakterisieren versuchten, entsprach genau dem Milieu und den Lebensbedingungen des Ritterstandes, soweit wir

dies aus den höfischen Epen als unserer Hauptquelle zu lesen vermögen. Die Dichtung der Nordfranzosen hat Ovid, wie aus unserer Arbeit hervorgehen dürfte, in weit höherem Maße in ihre Werke verarbeitet wie die Troubadours, weil ihre sozialen Umstände eher mit Ovids Ideen vereinbar waren.

Wie der Troubadour nicht in ehebrecherischer, sondern in freier Liebe zu seiner Herrin stand, so ist auch das Verhältnis des nordfranzösischen Ritters zu seiner *amie* als freie Liebe aufzufassen. Daß es sich um eine außereheliche Geliebte handelt, geht schon aus dem viel gebrauchten Ausdruck *amie* hervor. Sie begleitet den Ritter auf seinen Abenteuerfahrten und teilt Freud und Leid mit ihm; eine siegreiche Tat ihres Geliebten gereicht ihr zur Ehre, seine Niederlage zur Schande: denn sie wird zumeist vergewaltigt, und ihr Leib wird Eigentum des Siegers. Sie empfindet wie eine angetraute Gattin, der Dichter läßt sie dieselben Zeichen des Schmerzes tun wie jene. A. Schultz sagt: „Der Stand der *amie* ist auch geradezu gesetzlich anerkannt, sie genoß alle mögliche Ehre, begleitete ihren Freund auf Turniere, und ich habe nie gefunden, daß sie von anderen Frauen etwa geringschätzig behandelt würde.“ (Bd. I, S. 599.) Allerdings dürfen wir nicht außer Acht lassen, daß solche Ansicht nur auf die Dichtung gestützt ist, es spricht sich darin die Meinung der Dichter aus; geschichtlich ist die *amie* nur bei den Kelten. Daß das Verhältnis zwischen *ami* und *amie* kein rein oberflächliches war, geht aus der Eifersucht hervor, welche die Geliebte des Mabonagrein im *Erec* dahin getrieben hatte, ihrem Geliebten das Gelübde abzunehmen, nie den *cort d'amor* zu verlassen, wenn ihn nicht ein anderer Ritter besiegen sollte. Für die hohe Bedeutung des Begriffs *ami* prechen die folgenden Stellen:

Eracle 4110—13:

Qui amis a mont en vaut plus;
Par amis vient om al dessus.
En bon ami a bon tresor;
Bons amis vaut sen pesant d'or;

Im *Cligès* überlegt *Soredamors* nach der ersten Bekanntschaft mit *Alixandre* lange hin und her, wie sie ihn anreden soll, mit seinem Namen oder mit *ami*; sie ruft schließlich aus:

Cl. 1396—97:

Deus! ja'st la parole si bele
Et tant douce d'ami nomer.

Dasselbe besagen die folgenden Verse der *Flamenca*, die zugleich die freie Auffassung des Dichters von der Minne bezeugen:

Fl. 4559—60:

«Quar mout val mais d'amic parlar
«Que de marit que fait plorar.

Die Liebe des Sängers war „Fiktion", sie mußte unerwidert bleiben. Daraus erklärt sich jene Zurückhaltung und Achtung vor der Herrin, ihre Verehrung und Verherrlichung. Diese eben erwähnten Züge, welche bei den Troubadours zuerst aufkamen, wurden schließlich Gemeinplätze und sanken zum Ausdruck flüchtiger Schmeichelei herab. Dieses feine Benehmen haben die Nordfranzosen von den Provenzalen übernommen; obwohl die *cortezia* ihrer bisherigen Art widersprach, haben sie sich doch ernstlich bemüht, diese Kultur sich zu eigen zu machen. Allerdings trennten nicht mehr soziale Unterschiede den Ritter von der Herrin, er brauchte nicht mehr wie der Sänger aus „räumlicher Ferne" schmachtend nach der Geliebten zu schauen, er konnte sich bei höfi-

schen Festen und Turnieren offen um die Gunst der Angebeteten bewerben; er durfte der Herrin nicht nur Lob, sondern auch Liebe entgegenbringen. Die Formen des höfischen Frauendienstes, wie sie bei den Troubadours zu solcher Blüte ausgebildet worden waren, wurden dem ritterlichen Liebeswerber nur noch ein Mittel zum Zweck. Durch das Kulturelement der Galanterie, das den Provenzalen verdankt wurde, ist das rauhe Rittertum verfeinert und vergeistigt worden.

G. Paris sagt in seiner „Poésie du moyen âge", S. 24: On a singulièrement exagéré les vertus et les grâces de cette société chevaleresque; mais cependant elle a beaucoup fait pour notre éducation, et c'est en développant ses traditions que la France, sa vraie patrie, est devenue et restée la nation la plus sociable et la plus polie de l'Europe.

Oft führt es zu einem komischen Kontrast, wenn junge Ritter, die bis dahin nur Schwert und Turnierlanze zu führen gelernt hatten, mit einem Male, von der Minne belehrt, fein gebildete höfische Worte entsenden, die nur aus dem Munde eines gelehrten Troubadours verständlich sind. Hier bleibt es nicht bei einem Sehnen, bei der Sprache mit den Augen, es kommt auch der Augenblick, wo der Liebe ihr Recht gegeben wird. E. Wechssler sagt auf S. 211, daß für die Ritterschaft der Frauendienst nur noch „eine Maske war: denn sie konnten ihren Werbungen mit ganz andern Mitteln Gehör verschaffen als der arme Dichter von Beruf. Sinn und Zweck ihrer Lieder war allerdings nicht der Ruhm und die Ehre der Herrin, sondern im letzten Grunde das Gegenteil, weshalb die Berufsdichter oft auf die mächtigen Herren schalten, durch deren Beteiligung edler Frauendienst zu Grunde gehe". Der höfische Ritter warb um Liebe und nicht um Gunst; dem Sänger kam es darauf an, durch Liebesschmeichelei die Milde der Herrin zu erregen. Während hier die soziale

Stellung der Dame es unmöglich machte, dem meist armen Dichter mehr als Gunst zu erweisen, mag dort oftmals die Grenze des Erlaubten überschritten worden sein. Wie weit dabei Dichtung und Realität auseinandergehen, ist eine Frage, die schwer zu entscheiden sein dürfte. Dem Ritterstand mögen die von den Troubadours übernommenen Ausdrucksmittel vielfach nur Form gewesen sein, hinter der sich eine reale Absicht verbarg. Wenn die Sänger über eine solche Minne Klage führen, so wollen sie zugleich ihren durch die Ritter verdrängten Liebesdienst wieder erneuern. Tadel über den Verfall wahrer Frauenliebe finden sich zuerst bei Gautier von Arras,

Ille 3915—28:

Chevalier gabent mais d'amors
Et tornent tout a jouglerie;
Ce fu peruec cevalerie
Par amors primes maintenue
Et avöee et retenue,
Et furent par amor espris
D'aquerre honor et los et pris.
Ce fu l'ocoisons primeraine:
Mais or est si que gens vilaine
Ont amors tote refusee,
Si voi mais gent acostumee
De faire honte et vilonie;
Qu'estainte ont par lor felonie.
Amors gabent et les amans;

IV.

Die Synthese von ritterlicher Liebe und frauenhaft-höfischer Minne.

Im folgenden wollen wir versuchen, die im ersten Kapitel bereits angedeutete Synthese näher zu beleuchten. Die Auffassung der Minne bei den südfranzösischen Troubadours konnte nicht unverändert von den Rittern übernommen werden; es fehlte hier die soziale Begründung für eine solche Anschauung. Das Verhältnis des Ritters zur Geliebten war ein natürliches, nicht gesellschaftliche Unterschiede trennten beide voneinander; im Gegensatz dazu könnte man die im Minnelied geschilderten Beziehungen des Sängers zur geliebten Herrin als unnatürlich bezeichnen. Auch im höfischen Epos ließ eine Dame ihren Ritter schmachten, indem sie mit ihren Gunstbeweisen sparte. Wenn sie sich dann endlich herabließ, den durch langes Warten ungeduldig werdenden Liebenden durch ein Zeichen ihrer Huld zu neuem Dienst zu ermuntern, so genügte dieser Lohn schwerlich den wirklichen Wünschen des Ritters. Aber es hätte als Vermessenheit gegolten, hätte der Ritter von der Herrin irgendwelchen Lohn zu verlangen gewagt. Wenn sie ihm einen solchen gewährte, mußte er dies als einen Akt ihrer Gnade auffassen. Daher zeigten sich diese Ritter auch schon über die geringsten Beweise

ihrer Gunst erfreut. In der Nähe der verehrten Herrin zu verweilen, erfüllte sie mit Freude. Ihr Anblick und noch vielmehr ihr Gruß machte sie überglücklich. Jeder Anbeter mußte in gewissem Sinne seine Bitte um Liebe erhört glauben, würdigte ihn die Geliebte nur des Blicks, der allen Mitgliedern der Hofgesellschaft zuteil wurde. Er konnte nicht hoffen, sein ungestümes Begehren befriedigt zu sehen: denn es war eine Pflicht der Dame, eine gewisse Sprödigkeit zu zeigen, die nicht als Koketterie aufzufassen war, sondern als die von der höfischen Sitte bedingte Zurückhaltung. Das übliche Geschenk war ein anhängbarer Ärmel, den der Ritter an seinem Helm oder Schild befestigte. Die höchste Gunst aber der Dame einem dienenden Ritter gegenüber war ein Kuß, den er allerdings erst nach langem Dienste und in den seltensten Fällen zu fordern wagte.

Solcher Lohn mochte dem nieder geborenen südfranzösischen Sänger genügen. Denn seine Liebe war im Grunde „poetische Fiktion“ und seine Hoffnung leerer Wahn, da er nur in der Idee eine geliebte Herrin besang, deren Unerreichbarkeit er sich wohl bewußt war, „in ihm schätzte die Herrin vielleicht den Dichter, nur selten den Menschen“. Die kühle Dankeserweisung der Herrin im Minnelied dem Sänger gegenüber ist begreiflich. Befremdend wird ein solches Verhalten im Minneepos, da, wo der dienende Held ein ebenbürtiger Ritter von vornehmem Geschlecht ist. Wenn im höfischen Epos ein Ritter von jenen Gunstbezeugungen der Dame nicht nur befriedigt, sondern sogar entzückt ist, muß uns dies mit Recht verwundern, denn es paßte nicht in den Lebenskreis. Doch klärt sich unser Erstaunen auf, wenn wir bedenken, daß nur ein Teil der Ritterschaft sich damit begnügte, nämlich allein in der südfranzösischen Dichtung. *Lancelot* und *Flamenca* sind die einzigen Romane, in denen anfangs dieser geistige

Minnesold den Ritter befriedigen muß. Wir gehen nicht fehl in der Annahme, daß provenzalische Liebesauffassung von idealisierenden Dichtern in die nordfranzösische Ritterschaft übernommen worden ist. Den übrigen in unserer Betrachtung herangezogenen Epen liegt eine solche Anschauung fern; in ihnen ist das erstrebte Endziel aller Wünsche das Ausleben heißen Verlangens. *Lancelot* und *Flamenca* verraten unzweideutig Zeichen des provenzalischen Minnelieds, hier glauben wir fast einen provenzalischen Sänger zu hören. In der *Flamenca* begegnen uns zwei Stellen, wo der Liebende über das bloße Sehen der Geliebten überglücklich ist; sein einziger Wunsch ist, sie sprechen oder sehen zu können. Er bekommt sie nur selten zu Gesicht, daher wächst seine Liebe immer mehr: denn *amor imprimis dicitur augmentari, si rarus et difficilis inter amantes visus interveniat et oculorum aspectus.* (Andreas S. 242.)

Fl. 3126—29:

Ab los oilz la baisa e tocha
E l'esdreisa tro al pertus.
Anc non hac mais tan bon dilus
Guillems, segon lo sien vejaire.

Fl. 2824—28:

«*Mais s'ieu pogues ab vos parlar,*
«*O sius pogues veser soen,*
«*D'aisso non dissera nïent,*
«*Car del veser o del solatz*
«*Mi tengra per pagatz assatz.*

E. Wechssler sagt in seinem Buche auf S. 229: „Der ersehnte Minnesold blieb in der Wirklichkeit des Dienstes dem Sänger meist für immer versagt. Nur im nächtlichen Traum,

in der einsamen Kammer, durfte er die Geliebte halsen, triuten, umbevâhen. Solche Freiheit mußte viele in ihrem Liebeswahn trösten." Dasselbe besagen die folgenden Worte bei ANDREAS S. 82: *Quando vero vos non possum corporali visu aspicere nec super vos constitutum aërem deprehendere, ..., nullo possum gaudere solatio, nisi quantum falsa mihi demonstratione dormienti somni sopor adducit.* Solche Befriedigung des Liebenden scheint auch in den folgenden Versen der *Flamenca* vorzuliegen:

Fl. 2800—3:

A cest mot adormitz si fo
E ges los oils non hac ben claus
C'Amors lo mes en bon repaus,
Car, dorment, si donz li monstret.

Fl. 1601—2:

«De neguna ren non ai fam
«Mas de veser celui cui am.»

Fl. 2797—99:

«Quar ben m'er festa si eu vei
«La ren el mon qu'ieu plus envei,
«A cui m'autrei, a cui mi do.»

Ein Wort aus Flamencas Munde wäre dem Liebenden von unschätzbarem Wert:

Fl. 532—34:

Mai(s), si pogues traire a cap
Que sol un mot ab lei parles,
Noil calgra si pois dejunes.

Lancelot hätte noch so viel Ehre im Kampfe erwerben mögen, den Gruß der geliebten Herrin hätte er nicht dafür eintauschen wollen:

Lanc. 1570—78:

Mout a au chevalier valu
Quant la pucele le salue,
Qui sa boche pas n'an palue
Ne ne li a neant costé.
Et s'il ëust tot fors josté
A cele ore un tornoiemant,
Ne s'an prisast il mie tant
Ne ne cuidast avoir conquis
Ne tant d'enor ne tant de pris.

Die höchste Gunstbezeugung der Dame war, wie schon erwähnt wurde, ein Kuß. Im höfischen Epos sind die Frauen durchaus nicht kärglich mit dieser Liebeserweisung: sie wird fast stets erwähnt, wenn zwei Liebende auftreten. Dieselbe hohe Bedeutung wie bei den Troubadours wird dem Kuß allerdings nur von einem einzigen Epiker beigelegt, nämlich dem Verfasser der *Flamenca,*

Fl. 300:

Per ric si tenc quan l'ac baisada.

Wir sehen, daß die Beispiele dieser Art selten sind, sie beschränken sich auf *Lancelot* und *Flamenca.* In der Provence gründeten sich diese Ideen auf etwas Reales, dort hatten sie sich spontan entwickelt und spiegelten eine Seite des wirklichen Lebens wieder. So ist es auch zu erklären, daß den Liedern der Troubadours eine gewisse Wärme nicht abzusprechen ist. Mochte ihr Inhalt auch stets derselbe sein, durch die Feinheit der Darstellung wurde er erträglich.

In Nordfrankreich entsprach jener Gehalt durchaus nicht den gesellschaftlichen Verhältnissen und Bedingungen. Die von außen her übernommenen Ideen paßten nicht auf den

fremden Boden. Die Ritter stellten sich verliebt nach der Weise der Troubadours, und sangen von der Liebe nach ihrem Vorbild. Minnelohn solcher Art, der die Helden des *Karrenritters* und der *Flamenca* befriedigte, erscheint uns allzu künstlich, um für wahr genommen zu werden. Diese Auffassung hat keine tiefen Wurzeln geschlagen, denn sie ist nur auf die beiden eben genannten Minneromane beschränkt geblieben. Hinter dieser Nachahmung verbarg sich in Wirklichkeit etwas ganz anderes, die übernommenen Formen führten in sich einen Widerspruch mit dem feudal-ritterlichen Geiste und den sozialen Bedingungen, denen das Rittertum unterlag. Die Ergebenheit und das blinde Unterwerfen unter den Willen der Geliebten war dem Ritterstande nur ein Mittel der Galanterie. Dem Helden im höfischen Epos war nicht gedient mit einem gelegentlich freundlichen Wort der Herrin, mit einem verstohlen zugeworfenen Blick oder einem gütigst gewährten Handkuß. Diese Dichtungsart stellt im letzten Grunde die Forderung auf: einem edlen Ritter muß eine Dame ihr Herz schenken und auch willfährig sein. Darum enden auch alle unsere Epen, wenn wir den *Lancelot* und die *Flamenca* ausnehmen, mit der Ehe: zwei Liebende werden nach manchen Schicksalen durch dauernde Ehe vereint. ANDREAS sagt auf S. 501: *Debet ergo mulier diligenti animo investigare, an sit dignus amari, qui petit amari, et si ipsum dignum omnino invenerit, nullatenus eum suo debet amore frustrare, nisi forte sit alterius amore ligata. Si alterius igitur non es obligata amori, nulla te poterit ratio excusare.* Und auf S. 268 heißt es: *Et firmiter credimus esse tenendum, ut, si mulier alicui spem sui largitur amoris vel alia sibi amoris primitiva concesserit, et ipse tali reperiatur indignus amore, magna iudicatur offensa, si diu sperata denegare contendat.* Die Dame soll dem Liebenden keine Gunst versagen:

Perc. 25131—35:

Car damoisele ne doit faire
Nule rien ki doive desplaire
A son ami ne anvier,
Puisqu'il convient qu'ele l'ait cier
De fine amor vraie et certaine.

Die Zurückweisung des aufrichtig liebenden Ritters hält der Verfasser der *Flamenca* für eine Sünde:

Fl. 6291—97:

«*Peccat y fai e gran fallensa*
«*Domna que son amic bistensa,*
«*E per temensa de mal dir*
«*Non tem vaus son amic faillir;*
«*Quar eu sai ben que plus faria*
«*Bos amix per sa bon'amia*
«*Que tut l'autr'ome qu'el mon son.*

Wenn die Dame aber ihr Versprechen nicht einhalte, dann solle der Liebhaber sich nicht abweisen lassen, sondern unter Vernachlässigung der höfischen Sitten sich die nicht gewährte Gunst selbst nehmen; so lehrt die *Flamenca*:

Fl. 62—67:

Et hom pot esser trop cortes
A l'autre motz, ver ne digam,
Pos sera vengutz a reclam
S'atent ques si donz lo somona;
Mai si luecs et aises o dona
Prenga di lui seguramen.

Daß die Formulierung dieser Worte auf Ovid zurückgeht, dürfte aus den folgenden Versen zweifellos hervorgehen:

Ars 663—64:

Quis sapiens blandis non misceat oscula verbis?
Illa licet non det, non data sume tamen.

Worauf das eigentliche Verlangen des Ritters hinausgeht, ergibt sich auch aus der folgenden Mahnung, die im Flamencaroman an den Liebenden gerichtet wird: Wenn ein Ritter, heißt es dort, einer Dame lange Jahre vergebens gedient hat, und sie ihm ihr Herz doch nicht schenken will, soll er sie verlassen und die Orte meiden, wo sie sich aufhält; denn ihre Liebeszeichen seien nur Schein gewesen.

Ovid warnt schon im dritten Buche seiner *Ars*, in dem er den Jungfrauen Liebesvorschriften gibt, die Zeit der Jugend nicht unbenutzt zu lassen und den Liebhaber nicht hochmütig von der Tür zu weisen:

Ars III, 69—72:

Tempus erit quo tu, quae nunc excludis amantem,
Frigida deserta nocte jacebis anus,
Nec tua frangetur nocturna janua rixa,
Sparsa nec invenies limina mane rosa.

Auf diese eben zitierten Verse des Ovid beziehen sich unzweifelhaft die folgenden der *Flamenca*, und hier wird sogar der größte Zweifler nicht widersprechen können,

Fl. 6275—78:

«Aissi con Ovidis retrai,
«Tems sera que cil c'aras fai
«Parer de son amic nol quilla
«Jaira sola e freja e veilla;

Fl. 6289—90:

«Car domna es plus leu anada
«Que non es rosa ni rosada.

Auch ANDREAS versäumt es nicht, eine dahingehende Vorschrift zu geben, S. 12: *Similiter ante duodecim annos femina, et ante decimum quartum annum masculus non solet in amoris exercitu militare.* S. 27: *Haec autem dico ... hominem, qui adolescentiae praeterivit aetatem, ab amoris esse militia repellendum.* Damit sind die folgenden Verse der *Flamenca* zu vergleichen:

Fl. 5594—5607:

«*Aissi deu saber ben cascuna*
«*Qu'al trezen an querrel comensa,*
«*E si neguna s'en bistensa*
«*Que noil pague tro al setzen,*
«*Lo fieu ne pert, si per merce*
«*Amors nom pert lo ces avan.*
«*E si passa XXI. an*
«*Que non aia sivals pagat*
«*Lo ters ol quart o la meitat,*
«*Jamais non aura fieu entier,*
«*Mas, a lei d'estrain soudadier,*
«*Estara pueis ab la mainada;*
«*E deu si tener per pagada*
«*Qui mot li sona ni l'acuell.*

In allen ritterlichen Minneromanen ist die eheliche Vereinigung das letzte Ziel aller Liebe, da dann auch der Natur ihr Recht gegeben wird; nicht einmal den *Lancelot* dürfen wir hier ausnehmen. Die Ritterschaft gibt der Minnepoesie ein neues, erstrebenswertes Ziel, das Ideal wird die Ehe: denn sie ist der Endpunkt ritterlicher Werbung bereits in den ältesten Zeiten. Daher ist die eheliche Liebe das Thema aller spezifisch nordfranzösischen Epen. Die hier vorliegenden Verhältnisse waren natürliche, reale; einer Verbindung der Liebenden durch die Ehe standen keine ge-

sellschaftlichen Rücksichten entgegen, wie dies bei dem niedrig geborenen Troubadour und der vornehmen Herrin der Fall war. Im Sinne der Minne der südfranzösischen Sänger sind Lancelot und Flamenca gedichtet: in beiden Werken handelt es sich um Liebe zu verheirateten Frauen. In allen übrigen von uns behandelten höfischen Romanen überwiegt nordfranzösische Auffassung, wenn wir die Tristanromane ausnehmen; wir finden stets das aufrichtige Bestreben beider Liebenden, ebenso wie bei Wolfram von Eschenbach, durch das Band der Ehe einander anzugehören. Dies ist auch das von Gautier in seinen Dichtungen behandelte Thema. W. Foerster sagt in seiner Einleitung zu *Ille und Galeron* S. XXII, Anm.: „Allein in einem Grundgedanken steht Walthers Auffassung, der die innige und treue Gattenliebe verherrlicht, ... mit der Marieschen in unlöslichem Widerspruch ..." In Übereinstimmung mit der Ansicht, daß eine Dame einem edlen Ritter ihr Herz schenken müsse, wie schon Ovid und Andreas Capellanus gelehrt hatten, läßt Crestien Fenice im *Cligès* sagen:

Cl. 4566—71:

Mes Cliges est teus chevaliers,
Si biaus, si frans et si leaus,
Que ja n'iert mançongiers ne faus
Mes cuers, tant le sache loer;
Qu'an lui n'a rien a amander.
Por ce vuel que mes cuers le serve.

Da ihm ihr Herz gehört, soll ihm auch ihr Leib gehören:

Cl. 5250—55:

Vostre est mes cuers, vostre est mes cors,
Ne ja nus par mon essanpleire
N'aprandra vilenie a feire;

Car quant mes cuers an vos se mist,
Le cors vos dona et promist
Si que autre part n'i aora.

Aus der *amie* wird die *feme*: darauf gehen alle nordfranzösischen Epen hinaus.

Cl. 6753—58:

De s'amie a feite sa fame,
Mes il l'apele amie et dame,
Que por ce ne pert ele mie,
Que il ne l'aint come s'amie,
Et ele lui tot autressi,
Con l'an doit feire son ami.

Am besten kommt die eheliche Liebe im *Erec* und *Wilhelm von England* zum Ausdruck. Die Notwendigkeit und der Zweck der Ehe wird schon in einer Stelle des *Eneas* anerkannt:

En. 1374—76:

Se de cestui faites seignor,
molt en creistra vostre barnage,
et essalciee en iert Cartage.

Hierhin gehören auch die folgenden Verse des *Cligès*:

Cl. 2302—5:

Or vos lo que ja ne queroiz
Force ne volanté d'amor.
Par mariage et par enor
Vos antraconpaigniez ansanble.

Wir brauchen ja nur daran zu erinnern, daß der ganze *Cligès* als eine contrepartie des Tristan solche Auffassung vertritt. Wiederholt versichert Fenice, keine Ysolde sein zu wollen:

Cl. 3145—49:

> *Miauz voldroie estre desmanbree*
> *Que de nos deus fust remanbree*
> *L'amors d'Iseut et de Tristan,*
> *Don tantes folies dit l'an,*
> *Que honte m'est a raconter.*

Cl. 5309—14:

> *Cele respont; „Et je dirai:*
> *Ja avuec vos einsi n'irai,*
> *Que lors seroit par tot le monde*
> *Aussi come d'Yseut la blonde*
> *Et de Tristan de nos parlé,*
> *Quant nos an seriiens alé.*

Solche Minne ist unter *fine amour* zu verstehen. Sie kann nur einer Geliebten gelten, und dieses Merkmal ist von den Dichtern stets nachdrücklich betont worden. Zuerst hat der Eneasroman diese Liebe verherrlicht, dies zeigen die folgenden Verse:

En. 8283—88:

> *Ki bien aime ne puet boisier,*
> *s'il est leials ne set changier;*
> *buene amors vait tant seulement*
> *d'un seul a altre senglement;*
> *puis qu'on i vuelt le tierz atraire,*
> *puis n'i a gieus amors que faire.*

En. 8293—97:

> *Rire puet l'en bien a plusors,*
> *mais ne sont pas veires amors*
> *dont l'en apaie deus o treis;*
> *ne tient d'amor precepz ne leis*
> *Ki plus que un en vuelt amer.*

Und keiner hat diesen Gedanken mit größerem Eifer hervorgehoben als Gautier. Wer sein Herz zweien schenken kann, der liebt nicht aufrichtig. Die Tugenden der Treue und Stetigkeit machen das Wesen der echten Minne aus.

Ille 3369—74:

Illes si n'aime mie seus,
Car il est amés d'eles II;
Mais il n'en aime pas que l'une,
K'amors n'a cose en soi commune,
Mais que largesce et cortoisie,
Francise et jeu sans vilonie;

Eracle 3538—43:

N'i a del cuer ne tant ne quant,
Et si li diënt li auquant
Qu'om depart bien sen cuer en deus;
Si l'envoie om en divers leus,
A çon qu'om tient et a s'amie;
Mais qui çon fait, il n'aime mie;

Cl. 3157—64:

Ceste amors ne fu pas resnable;
Mes la moie est toz jorz estable,
Ne de mon cors ne de mon cuer
N'iert feite partie a nul fuer.
Ja voir mes cors n'iert garceniers,
Ja n'i avra deus parceniers.
Qui a le cuer, si et le cors,
Toz les autres an met defors.

Cl. 3170—72:

Et quant il iert de mon cors sire,
S'il an fet chose que ne vuelle,
N'est pas droiz que autre i acuelle.

Merkwürdigerweise finden sich die folgenden Verse im *Lancelot*:

Lanc. 4862—63:

Ne je ne regiet mie an foire
Mon cors, ne n'an faz livreison.

Trotz all seiner *courtoisie*, dem engen Anschluß an die provenzalische Lyrik und der Anwendung der subtilsten Liebesempfindungen provenzalischer Sänger, hat der Verfasser der *Flamenca* die Hingabe der Herrin an ihren Geliebten in den höchsten Worten gefeiert und als eine Pflicht bezeichnet, die wahrer Minne entspreche. Die folgenden Verse mögen zum Abschluß diese Forderung des letzten großen Minneepos, und zugleich des vollendetsten, näher zeigen:

Fl. 6206—22:

«*Quar baratz es e tricharia*
«*Quan corals amics si fadia*
«*En so que plus vol ni desira;*
«*Quar d'aqui nais corros et ira.*
«*E mal cujars e sospeissos*
«*E vilans motz, fols, enujos,*
«*Que* «*non*» *a nom, mais antre nos*
«*Non aura luec, si Dieu plas,* «*nos*»,
«*Car el non vol ni eu non voill,*
«*Qu'avols motz es e plens d'orgueill.*
«*Mas tal(s) n'i a que fan languir*
«*Lur amador ab lur* «*non*» *dir,*
«*Qua(i)s que digon ques ellas son*
«*Castas e puras per dir non.*
«*Mal aia domna qu'esconditz*
«*De bocca so ques ab cor ditz!*

Flamenca will nicht eine von den Damen sein, die ihrem Ritter nicht die Gunst gewähren, die er im Herzen ersehnt;

denn sie kann den ergebenen Dienst des Ritters kaum zur Hälfte belohnen:

Fl. 6225—31:

«Mais sapchas ben, bellas donzellas,
«Que ja non vueil esser d'aquellas,
«Ans vos dic ben non m'es veja(i)re
«Qu'ieu puesca tan de plazer faire
«Ni dir a mon bel cavallier
«Queil rendra neis so meg loguier
«De l'afan ques a per mi trag.

Fl. 6241—42:

Quar mot es paucs le bens quel fai
Quant al mal que sos amix trai;

Eine undankbare Herrin wird stolz und hochmütig genannt:

Fl. 6235—37:

«Fadeta es et erquillosa
«Domna ques fai carestiosa
«De son amic mais cor y a.

Allerdings darf die Dame auch nicht zu höfisch sein; hat sie dem Liebenden eine Gunst gewährt, so darf dieser nicht erwarten, daß sie ihm dieselbe anbiete:

Fl. 6252—54:

Mais si luecs et aises o dona,
Prenga de lui seguramen
So qu'il noil dona nil defen;

Wenn ein Ritter einer Geliebten wegen sterben wolle, solle sie ihm ihre Hand reichen:

Fl. 6266—67:

Certas, hom la deuria pendre
Coma lairon per miei lo coll;

Die Dame ladet sonst eine schwere Schuld auf sich, ihre Schönheit gereicht ihr zum Unglück, denn sie läßt sie ohne Gnade sein; aber Schönheit vergeht und Gnade nicht.

Fl. 6269—74:

«*Maldiga Dieus aital follesa,*
«*Plena d'ergueill e de malesa!*
«*Mala vi dona sa beutat*
«*Quan merce pert e pietat*
«*E conoissenza e mesura,*
«*Car beutatz faill e merces dura.*

A. Psychologie.

1. Entstehung der Minne.

Zunächst könnte es befremden, wenn im folgenden gesagt wird, daß offenbar Ovid von diesen erotischen Dichtern benutzt worden ist. Es wäre vielleicht einzuwenden, daß ein Liebesdichter im besonderen aus dem Erlebnis heraus schaffe und schaffen müsse, das er an sich selbst und seiner Umgebung beobachtet habe. Aber demgegenüber ist daran zu erinnern, daß gerade die Kunst, Liebesgefühle zu schildern und ausführlich zu beschreiben, verhältnismäßig spät aufgekommen und offenbar nichts Leichtes und Selbstverständliches ist. Die ältere Liebeslyrik aller Völker pflegt das individuell geistige Erlebnis eines Liebenden zunächst indirekt an einer sinnlich faßbaren, klar bestimmten, äußeren Situation zu entwickeln oder auch nur anzudeuten, vgl. etwa die Kürenberglieder oder die altfranzösischen und provenzalischen Maitanzlieder. Von solch altertümlicher Lyrik, die mehr mit indirekten Mitteln arbeitet, ist überall ein weiter Schritt zur subjektivistischen Vertiefung des Dichters in eine individuelle

Seele, die er von der sichtbaren Außenwelt mehr oder weniger isoliert. Diesen entscheidenden Schritt haben zuerst die Troubadours und bald darauf nach ihrem Muster die höfischen Epiker getan. Sie folgten dabei, wie E. Wechssler gezeigt hat, der entschieden geistigen Richtung ihrer Zeitgenossen auf das Innenleben des Individuums. Die christlichen Mystiker waren durch ihr Betonen der Individualität in diesem Punkte bahnbrechend gewesen. Als nun das höfische Publikum zuerst an südfranzösischen, dann an einigen nordfranzösischen Höfen das Bedürfnis nach einer ähnlich subjektivistischen Lyrik und Epik empfand, da bot sich den Dichtern dieser Kreise als willkommener Führer, als *duca e maestro*, das längst hochgeschätzte Stilmuster Ovid. Der Dichter der *ars amandi* und der Metamorphosen wurde den Troubadours und Troveors eine Autorität für Sache und Form, ähnlich wie dem ungleich größeren Dante sein Vergil. Dieser in die Augen springenden Parallele möge jeder sich erinnern, der etwa meint, durch das Zugeständnis der Einwirkungen Ovids würden die provenzalischen und französischen Vorgänger Dantes zu sklavischen Abschreibern erniedrigt, wie der Rezensent der Arbeit von W. Schrötter, Ovid und die Troubadours, im Litt. f. germ. u. rom. Phil. 1909, Heft 2, sagt: „Diese geistvollen, neuerungssüchtigen, höchst originellen Provenzalen verwandeln sich kraft solcher Quellenforschung zu dummen, stumpfen, erfindungs- und empfindungslosen Holzköpfen.“ Es hieße die Art und Weise gerade des mittelalterlichen, formal stark gebundenen Denkens und Schaffens verkennen, wollte man künftig noch leugnen, daß die Troubadours und Troveors ihrem anerkannten Meister Ovid in der sentenziösen Ausarbeitung ihrer Beobachtungen und Meinungen ebenso treu gefolgt sind, wie auch die selbständigsten Lehrer und Philosophen der mittelalterlichen Kirche sich stets auf die heilige Schrift und die Kirchenväter gestützt

haben. Wie die provenzalischen Sänger werden auch die höfischen Epiker nicht müde, vom Zittern und Erbleichen beim Anblick zweier Liebenden zu reden. Diese stereotypen Schilderungen, die geradezu bis zum Übermaß wiederkehren, erklären sich nur dadurch, daß wir eine gemeinsame Quelle annehmen. W. Schrötter hat in seinem Buche nachgewiesen, daß in der psychologischen Beschreibung die Provenzalen unzweifelhaft dem Vorbild Ovids gefolgt sind, worüber ihm K. Vossler eine unverdiente Ablehnung und Zurechtweisung hat zu teil werden lassen. Auch die Schöpfer der epischen Erotik haben Ovid gekannt und seine Lehren, soweit angängig, in ihre Werke verarbeitet. Wir werden noch nachweisen, daß der *Eneas* ganz mit Ovidischen Ideen durchsetzt ist, eine Tatsache, die kaum bestritten werden kann. Es unterliegt auch keinem Zweifel, daß Gautier von Arras Ovid gekannt und benutzt hat. Die Tristanromane lassen deutlich Ovidische Lehren erkennen, wie aus dem folgenden ersichtlich sein wird. Crestien hat selbst die *Commandemanz d'Ovide* bearbeitet, wie aus den Eingangsversen des *Cligès* hervorgeht. Wir werden gerade bezüglich des eben genannten Epos Ovidische Einwirkungen beobachten können, denn im Cligès ist mehr als in allen anderen Romanen Crestiens der psychologischen Beschreibung ein großer Raum gewidmet. Daß der Verfasser der *Flamenca* dem römischen Dichter manche Formulierung verdankt, geht aus einer von uns noch zu zitierenden Stelle hervor, wo er sich ausdrücklich und mit Grund auf die Autorität Ovids beruft; aber auch ohne dieses authentische Zeugnis dürfte dies unsere Arbeit zeigen.

Man könnte fragen, ob es überhaupt nötig wäre, in diesem Punkte den Troubadours und höfischen Epikern Vorbilder zu suchen, da sie doch in vieler Beziehung erfinderische Köpfe waren, Entdecker des inneren Lebens und Wesens des Menschen. Diese Fähigkeit wollen wir ihnen

durchaus nicht absprechen, nur wäre es dann unverständlich, daß sie alle so wenig individuell in fast ein und denselben Ausdrücken dieselben Gedanken wiedergegeben hätten. Eine so geistlose, mechanische Aufzählung von Symptomen der Minne im äußeren Benehmen des Menschen, die der *Eneas* so gut kennt wie der *Cligès* und die *Flamenca*, sind kaum in Einklang zu bringen mit der reichen Phantasie und der individuellen Betrachtungsweise der höfischen Epiker und Troubadours. Ihnen allen wäre diese Betrachtung nicht gemeinsam, hätten sie nicht dieselbe Quelle, nämlich Ovid, benutzt; dabei ist es gleichgültig, ob sie ihn selbst gelesen hatten oder aus älteren Dichtungen kannten. Wir werden unter dem Abschnitt „Wertung der Minne" noch davon reden, daß die Troubadours und nach ihrem Vorbild die höfischen Epiker das Wesen der Minne zu erkennen und zu ergründen suchten, indem sie zu deren Voraussetzung ein edles Herz machten. Doch verfielen nebenbei alle wieder in den Fehler, die seelischen Vorgänge als selbständige Vermögen aufzufassen und so die Einheit des geistigen Ich zu zerstören: eine Methode, die noch bis auf Christian Wolff in Geltung blieb. Auch dem höfischen Epos ist neben der neuen Erklärung vom Wesen der Minne die alte, psychologische nicht fremd. Der Mensch verhält sich empfindungslos, erst von außen wird Leben in ihn gebracht. Diese Deutung vom Ursprung der Frauenliebe haben die Nordfranzosen mechanisch von den Provenzalen übernommen, tiefe Beobachtung ist hier ebensowenig zu finden wie in der südfranzösischen Lyrik. Daher dürfte dieses Kapitel kaum etwas Neues bringen, vielmehr nur eine Bestätigung für bereits Bekanntes sein. Selbst die Ausdrucksweise bewegt sich in konventionellen Phrasen, die den Charakter der Allgemeinheit tragen. „Minne entsteht aus Sehen und Gefallen." Der Anblick der Geliebten läßt im Herzen Liebe entstehen. Diese materialistische Auffassung

geht auf Demokrit und Aristoteles zurück, über deren Theorie E. WECHSSLER in seinem Buche auf S. 381 näheren Aufschluß gibt. Die Liebe wird erregt durch die Schönheit der Geliebten: denn äußere Anmut war das Abbild eines tugendhaften Herzens. Nach Augustin war Schönheit des Körpers ein Geschenk Gottes: *Pulchritudo corporis est donum Dei.*[1]) Dasselbe sagt Ovid in seiner

Ars III, 103:

Forma dei munus.

Die Schönen haben seine Belehrung nicht nötig, denn sie verschaffen sich schon durch ihren Liebreiz die Gunst der Männer:

Ars III, 257—58:

Formosae non artis opem praeceptaque quaerunt:
Est illis sua dos, forma sine arte potens.

Derselbe Gedanke liegt dem folgenden Ausspruch des Kaplans ANDREAS zu Grunde, S. 14: *Formae venustas modico labore sibi quaerit amorem, maxime si amorem simplicis requirit amantis.*

Hierfür ließe sich aus den Dichtungen eine große Zahl von Belegen anführen, wir wollen nur einige wiedergeben:

Tr. 17563—68:

La resplendor qu'ist de sa face
Li met el cors freidor e glace.
Sis nes, sa boche e sis mentons
Le resprenent de teus arsons,
Dont ardra mais dedenz son cors:
Pinciez sera d'Amors e mors.

[1]) De civitate Dei, lib. XV; vgl. Lüderitz S. 92.

Tristan (Th.) S. 272, 275:

Pur le nun e pur la belté,
Que Tristans en li ad trové,
Chiet en desir e en voleir
Que la meschine nolt aveir.

Er. 3289—91:

Tant l'esgarda com il plus pot,
Tant l'ancovi et tant li plot
Que sa biautez d'amors l'esprist.

Cl. 451—54:

Et neporquant la dameisele
Estoit tant avenanz et bele,
Que bien deüst d'amors aprandre,
Se li pleüst a ce antandre.

Aber nicht allein Schönheit des Körpers, sondern auch des Geistes und ein edles Herz erwecken Liebe. Im *Wilh. v. England* liebt der Graf die Königin,

Por ce que preu la vit et sage. (v. 1087.)

Denselben Gedanken in geradezu meisterhafter Schilderung enthalten die folgenden Verse der *Flamenca*:

Fl. 2805—15:

E preguet li: «Sius plas, merce
«Aias, donna, sius plas, de me.
«Vostra lausor fin'e veraja
«Que luz per tot lo mon e raja,
«Vostre pres e vostra valors,
«Vostri beutatz, vostri ricors,
«Vostre sens, vostra cortesia,
«Vostre solaz, vostri paria

«*E totz bens c'om de vos au dir*
«*M'an fag a vos aici venir*
«*Per esser vostre, s'a vos platz.*

Wenn Minne durch Sehen entsteht, kann der Blinde nicht lieben; so lehrt ANDREAS auf S. 12: *Caecitas impedit amorem, quia caecus videre non potest, unde suus animus immoderatum suscipere cogitationem, ergo in eo amor non potest oriri, sicut plenarie supra constat esse probatum.* Dann aber fährt er fort: *Sed hoc verum esse in amore acquirendo profiteor; nam amorem ante caecitatem hominis acquisitum non nego in caeco posse durare.* Sonst hätte er sich in einen Widerspruch mit dem auf S. 287 angeführten Urteilsspruch der Gräfin Marie von der Champagne verwickelt, welcher lautet: *Omni honore mulier censetur indigna, quae ob deformationem solito belli contingentem eventu, et quae solet viriliter evenire bellantibus, coamantem suo iudicavit privandum amantem.* [1]) Auf diesem Satz ist ein wichtiger Abschnitt von *Ille et Galeron* aufgebaut. Ille wird im Turnier verwundet und verliert ein Auge. Er achtet sich der Liebe von Galeron nicht mehr würdig und will entfliehen. Sie aber entgegnet ihm:

Ille 4284—91:

Dont n'i a pas raison par coi
On puist prover que mendre soit
L'amors del cuer, qui estre i doit,
Ainz i est or l'amors trovee
Et mix esquise et mix provee.
Je n'aim pas ta mesaventure,
Mais toi sor toute creature
Et ferai tant con j'ai a vivre.

Der Gedanke, daß durch einen Kuß im Herzen des

[1]) Vgl. auch W. Foerster, Einl. zu Ille et Galeron, S. XXIX.

Ritters Minne erregt wird, findet sich hauptsächlich bei den nordfranzösischen Troubadours:

En. 812—14:

de son grant duel ne s'aperceit,
o le baisier tel rage prent
d'amor que le cuer li esprent.

Er. 2095—97:

Aprés le message des iauz
Vient la doucors, qui mout vaut miauz,
Des beisiers qui amor atraient.

Perc. 3812—15:

Car à cascun mot le baisot
Si doucement et si souef
Que elle li metoit la clef
D'amor en la serre del cuer.

Die Vorstellung, die Liebe trete durchs Auge ins Herz des Menschen, kehrt bei den höfischen Epikern häufig wieder, und stets in derselben Fassung wie bei den Troubadours. Die große Beliebtheit dieser Erklärung geht aus der großen Menge der Belegstellen hervor:

En. 9098—99:

ier m'esguardastes de tel oil
que tot le cuer m'en tresperça.

Tristan (Th.) S. 259:

jeux et entretiens font souvent naitre un tendre accord et changent les coeurs des hommes.

Er. 2091—94:

Li oel d'esgarder se refont,
cil qui d'amors la voie font

Et lor message au cuer anvoient;
Que mout lor plest quanque il voient.

Die Augen werden im *Cligès* der Spiegel des Herzens genannt, woraus auch die Vorstellung abgeleitet sein mag, daß sich im Blick das Herz widerspiegelt. Durch die Augen sieht das Herz genau die Vorgänge, die sich in der Außenwelt abspielen:

Cl. 710—15:

Li iauz n'a soing de rien antandre
Ne rien n'i puet feire a nul fuer,
Mes c'est li mireors au cuer,
Et par cest mireor trespasse,
Si qu'il ne le blesce ne quasse,
Li feus don li cuers est espris.

Cl. 732—41:

Ce meïsmes sachiez des iauz
Con del voirre et de la lanterne,
Car es iauz se fiert la luiserne,
Ou li cuers se remire, et voit
L'uevre de fors, queus qu'ele soit,
Si voit maintes oevres diverses,
Les unes verz, les autres perses,
L'une vermoille, l'autre bloe,
Si blasme l'une et l'autre loe,
L'une tient vil et l'autre chiere.

Crestien hat diese Vorstellung im *Yvain* wiederholt, es heißt dort:

Yv. 2017—20:

„An cest voloir m'a mes cuers mis.“
„Et qui le cuer, biaus douz amis?“

„Dame, mi oel.“ — „Et les iauz qui?“
„La grant biautez que an vos vi.“

E. Wechssler redet in seinem Buche auf S. 384 auch von der Schädlichkeit der Augen, auf welche die Sänger häufig schalten, da sie ihnen eine aussichtslose Liebe eingegeben hätten. Dieser Gedanke findet sich auch in Crestiens *Cligès*, wo die Augen des Verrats angeklagt werden:

Cl. 474—77:

Ses iauz de traïson ancuse
Et dit: „Oel! vos m'avez traïe!
Par vos m'a mes cuers anhaïe,
Qui me soloit estre de foi.

Die Augen sind ein Mittel, zwei Liebende von den Gedanken ihres Herzens zu benachrichtigen, solange sie noch nicht offen über ihre gegenseitige Zuneigung reden dürfen. Die Art und Weise, wie die höfischen Epiker diese Vorstellung ausdrücken, erinnert an *Ovid*:

Ars I, 573—74:

Atque oculos oculis spectare fatentibus ignem:
Saepe tacens vocem verbaque vultus habet.

Vergleiche dazu

Tristan (Th.) S. 258:

quand ses regards tombaient sur elle, l'on pouvait voir dans ses yeux l'émoi de son coeur.

Der Gedanke von der Vermittlung der Herzensmeinung durch die Augen wird bestätigt, wenn wir im *Eracle* von den „Augen des Herzens“ lesen:

Eracle 4725—26:

Les ieuz del cuer qui est el cors
Tout li douleurs, et si empire.

Wenn sich die Blicke zweier Liebenden begegnen, verfallen diese beiden auf denselben Gedanken:

Eracle 3514—15:

La dame esgarde, et elle lui;
En un pensé chieent andui.

Am meisten ist dieser Gedanke im *Cligès* ausgesponnen:

Cl. 3832—34:

Et neporquant des iauz ancuse
Li uns a l'autre son panser,
S'il s'an seüssent apanser.

Cl. 3835:

Des iauz parolent par esgart.

Cl. 506—7:

Mes iauz a nule rien n'esgarde,
S'au cuer ne plest et atalante.

Cl. 2800—2:

Mes Cliges par amor conduit
Vers li ses iauz covertemant.

Ein nicht minder häufig auftretendes Motiv ist das Verweilen des Herzens bei der Geliebten. A. Lüderitz sagt S. 100: Das Motiv des Herztausches erhält sich, solange Minnelieder gedichtet werden, und findet durch Hartmann, dem eine Stelle aus Crestiens *Yvain* (v. 2642) als Vorbild gedient haben kann, Eingang in das Epos. Dieses Motiv scheint den damaligen Zuhörern besonders gefallen zu haben, denn es tritt in fast allen höfischen Epen auf. Bereits der *Eneasroman* weist einen Beleg auf:

En. 9948—51:

Ja m'a Amors pris a son aim;
il m'aescha de la pucele;
puis que primes vi la donsele,
ne poi mon cuer de li oster.

Eracle 3557—59:

Trestout sen cuer et sen courage
A cil ailleurs qu'a l'estrument;
Si harpe il mout bien nequedent.

Ille 1778—79:

Bele, se vos n'avés mon cors,
Mes cuers est vostres nuit et jor.

Die eingehendste Behandlung dieses Motivs zeigt wiederum der *Cligès*: vgl. besonders den Dialog zwischen Fenice und Cligès. Auf die Frage, ob er in England geliebt habe, erwidert Cligès:

Cl. 5180—85:

Aussi come escorce sans fust
Fu mes cors sanz cuer an Bretaingne.
Puis que je parti d'Alemaingne,
Ne soi que mes cuers se devint,
Mes que ça aprés vos s'an vint.
Ça fu mes cuers et la mes cors.

Cl. 5204—5:

An moi n'a rien fors que l'escorce,
Que sanz cuer vif et sanz cuer sui.

Der ganze Dialog schließt mit folgender Erklärung der beiden Liebenden:

Cl. 5230—34:

„Dame, donc sont ci avuec nos
Andui li cuer, si con vos dites;
Que li miens est vostre toz quites.“
„Amis, et vos ravez le mien,
Si nos antravenomes bien.

Ferner noch Cl. 2817—21:

Ses iauz et son cuer i a mis
Et cil li ra le suen promis.
Promis? Mes doné quitemant.
Doné? Non a, par foi, je mant,
Car nus son cuer doner ne puet.

Der Liebende läßt beim Verlassen sein Herz bei der Geliebten zurück. Als Fenice nach Konstantinopel gekommen ist und dort in großer Pracht leben soll, bleibt sie doch traurig: denn ihr Herz weilt bei Cligès und kann sich nicht von dessen Herzen trennen:

Cl. 4346—50:

Mes ses cuers et ses esperiz
Est a Cliges, quel part qu'il tort,
Ne ja ne quiert qu'a li retort
Ses cuers, se cil ne li rapporte,
Qui muert del mal, don il l'a morte.

Cl. 4490—94:

Et se li miens prist conpaignie
Au suen, ne ja n'an partira,
Ja sanz le mien li suens n'ira;
Car li miens le siut an anblee:
Tel conpaignie ont assanblee.

Lancelot verfolgt die Königin Ganievre mit den Augen, bis

sie zur Tür hinausgetreten ist; als er sie nun nicht mehr sehen kann, sagt der Dichter, sein Herz folge ihr:

Lanc. 3987—98:

Ainz est (la rëine!) an une chanbre antree.
Et Lancelot jusqu'à l'antree
Des iauz et del cuer la convoie,
Mes as iauz fu corte la voie,
Que trop estoit la chanbre pres;
Et il fussent antré aprés
Mout volantiers s'il poïst estre.
Li cuers qui plus est sire et mestre
Et de plus grant pooir assez
S'an est outre aprés li passez
Et li oel sont remés defors
Plain de lermes avuec le cors.

Lanc. 4709—10:

Ses cuers adés cele part tire
Ou la rëine se remaint.

Lanc. 4715:

Li cors s'an vet, li cuers rejorne.

Fast durchweg findet sich die sinnfällige Vorstellung, daß der Ritter das Herz der Geliebten forttrage, und umgekehrt. Im Grunde ist dies nur eine Modifikation des vorher erwähnten Gedankens. Die erste Belegstelle findet sich im Eneasroman:

En. 8350—54:

Mon cuer en porte,
il le m'a de mon sein enblé ...
Molt folement l'as donc guardé ...
Mes cuers avuec le suen s'en vait,
desoz l'aissele le m'a trait.

Ille 3447:

Illes le cuer Ganor en porte.

Ille 3460—61:

N'a point de cuer, tote en est vide;
Illes, li ber, l'en porte o lui.

Ille 5207—9:

Çou qui me plaist de moi s'eslonge
Fors que del cuer qui me tesmoigne
Qu'il est od li, quel part k'il aille.

Yvain entfernt sich zwar von der Geliebten, aber sein Herz bleibt bei ihr:

Yv. 2639—46:

Mes sire Yvains mout a anviz
S'est de la dame departiz
Et si que li cuers ne s'an muet.
Li rois le cors mener an puet,
Car del cuer n'an manra il point,
Qui si se tient et si se joint
Au cuer celi qui se remaint,
Qu'il n'a pooir que il l'an maint.

Fl. 286—87:

En Archimbautz sab ben a cui
Laissa son cor que ges non porta.

Fl. 2530—32:

Guillem(s) la ma nuda miret,
E fol vejair que[l] toques
Lo cor et am si l'en portes.

Hieran reiht sich der Gedanke von den zwei Herzen, die in einem Körper vereinigt sind. Die Dichter dachten

dabei keineswegs an eine materielle Vereinigung, sie wollten nur sagen, daß beide von ein und demselben Verlangen beseelt waren. G. PARIS bemerkt im „Journal des Savants“ 1902, S. 440, Anm.: *Signalons ici une digression extrêmement subtile sur l'erreur de ceux (c'est sans doute une allusion à un passage d'un poète antérieur) qui disent que des amants se donnent leurs coeurs; les coeurs ne peuvent se réunir matériellement, mais ils sont d'accord comme des chanteurs qui chantent à l'unisson et non en parties, conme on paraît l'avoir compris, et semblent n'avoir qu'une voix, et dont cependant chacun garde son existence distincte.* Dazu wäre folgendes Beispiel aus dem Tristan (Th.) S. 175 zu vergleichen:

Tristan aimait Isolt d'amour immuable. Elle, pareillement. Ils menaient leur vie en même guise, courtoise et avenante, et leur amour était de telle force qu'ils ne semblaient avoir qu'un coeur, une âme: tant que plusieurs le remarquèrent, et il en fut parlé;

Cl. 2294—96:

aparceüe m'an sui bien
As contenances de chascun,
Que de deus cuers avez fet un.

Cl. 6342—46:

Ne ja plus ne m'an demandez:
Mes n'est chose, que li uns vuelle,
Que li autre ne s'i acuelle.
Einsi est lor voloirs communs,
Con s'il dui ne fussent que uns.

Crestien versucht selbst für diese ihm komisch vorkommende Vereinigung der Herzen eine Erklärung, die uns zwar etwas lächerlich anmutet, aber dennoch so meisterhaft

veranschaulicht ist, daß wir ihr einen gewissen Reiz nicht abzusprechen vermögen:

Cl. 2829—40:

Mes se vos i plest a antandre,
Bien vos savroie reison randre,
Comant dui cuer a un se tienent
Sanz ce qu'ansanble ne parvienent.
Seul de tant se tienent a un
Que la volantez de chascun
De l'un an l'autre se trespasse,
Si vuelent une chose a masse,
Et por tant qu'une chose vuelent
I a de teus qui dire suelent
Que chascuns a les cuers andeus;
Mes uns cuers n'est pas an deus leus.

Daß auch der Verfasser der *Flamenca* dieses Motiv gekannt hat, davon zeugen die folgenden Verse:

Fl. 2076—81:

«*Mais amors se cais elemens*
«*Simples e purs, clars e luzens,*
«*E fai soen de dos cors u,*
«*Quar si met egal en cascu:*
«*Us es dedins e dui defors,*
«*Et ab un cor lia dos cors.*

Fl. 6199—203:

«*Mais per obra pot ben parer*
«*Anca (ras) mielz, per far saber*
«*Conssi uns cors amdos nos lia;*
«*Mos amix es et eu s'amia,*
«*Que no i a si ni retenguda.*

Die altfranzösischen Dichter stellten sich nach dem Vorbild der Antike den Liebesgott mit Pfeilen in der Hand vor; derjenige, welcher von diesen getroffen wird, sieht in seinem Herzen Minne entstehen. Diese Vorstellung stammt aus Ovid. „Zum Zeichen seiner Macht ist er (*Amor*) ausgerüstet mit *arcus, pharetra, sagitta, faces.* Mit dem Pfeil durchbohrt, mit der Fackel versengt er die Liebenden." (Schrötter S. 80.) Die *tela Cupidinis* (Ars 261) dringen durch die Augen ins Herz. Mit dieser Auffassung glaubte man dem Wesen der Minne nahe zu kommen. Im *Eneas* ist Gott *Amor* mit zwei Pfeilen gedacht; der eine von ihnen hat eine goldene Spitze, er ist liebeerregend; der andere eine solche von Blei, durch ihn wird die Liebe verscheucht. In der linken Hand hält der Liebesgott eine Büchse mit Salbe, mit der die geschlagenen Wunden geheilt werden. Eine so ausführliche Schilderung vom Aussehen des Gottes *Amor* kennt nur der Eneasroman:

En. 7975—86:

Guarde el tenple comfaitement
Amors i est peinz folement
et tient deus darz en sa main destrẹ
et un boiste en la senestre:
li uns des darz est d'or en som,
ki fait amer, l'altre de plom,
ki fait amer diversement.
Navrë et point Amors sovent,
et si est peinz toz par figure
por demostrer bien sa nature:
li darz mostre qu'il puet navrer
et la boiste qu'il set saner.

Eine merkwürdige Parallele findet sich bei Ovid, wo es heißt:

Metam. I, 468—69:

Eque sagittifera prompsit duo tela pharetra
Diversorum operum; fugat hoc, facit illud amorem.

Die auffallende Übereinstimmung, die sich sonst nicht in dem Maße findet, gibt wiederum der schon mehrfach angedeuteten Vermutung Raum, daß die leitenden Ideen und Gesichtspunkte des Eneas nicht Vergil, sondern Ovid entnommen sind. Ersterer hat nur den Stoff für diese Dichtung gegeben; es ist sozusagen Ovid auf Vergil aufgepfropft worden. Von den zweierlei Pfeilen ist nur im *Eneas* in genauer Anlehnung an Ovid die Rede, später wird von einem solchen Unterschied nicht mehr gesprochen. Über die verschiedene Wirkung der beiden Pfeile belehren uns noch die folgenden Verse:

En. 8159—62:

Il me navra en un esguart,
en l'oil me feri de son dart,
de celui d'or, ki fait amer;
tot le me fist el cuer coler.

En. 8168—70:

Amors l'a point, ce cuit, del dart
ki est de plom et fait haïr;
dont m'estuet il a duel morir.

En. 8953—55:

Tu m'as de ton dart d'or navré,
mal m'a li bries enpoisoné
qu'entor la saiete trovai.

Schrötter bemerkt auf S. 81, daß man sich Amor im ältesten Minnesang auch mit Fackeln vorgestellt habe, die das Herz der Liebenden in Flammen setzen. Seine Behauptung, daß

dieses Bild in der späteren Literatur verschwunden sei, finde ich für das höfische Epos mit Ausnahme der *Flamenca* und des *Lancelot* bestätigt. In der Unterredung zwischen Lavinia und ihrer Mutter, im Eneasroman, die uns schon manchen Aufschluß über Minnefragen gegeben hat, werden auch die Pfeile *Amors* erwähnt, denen man nicht entrinnen könne. Lavinia hält es für unnütz, sich zum Schutz gegen die Liebespfeile mit Schlössern und Türmen zu versehen: denn unter dem Himmel gibt es nach ihrer Meinung keine noch so feste Burg, die dem Angriff *Amors* widerstehen könnte:

En. 8639—41:

Parmi set murs traireit son dart
et naverreit de l'altre part:
l'en ne se puet de lui guarder.

En. 8065—67:

por lui l'a molt Amors navree;
la saiete li est colee
des i qu'el cuer soz la mamele.

En. 8057—58:

Amors l'a de son dart ferue;
ainz qu'el se fust d'iluec meüe,

Daß auch Gautier diese Vorstellung bewahrt hat, geht hervor aus

Ille 5611:

Amours le point, amours le touche.

Außer im *Cligès* findet sich das Bild von den Liebespfeilen verhältnismäßig selten verbreitet, dort aber hat Crestien eine lange Reihe von Versen diesem Gegenstand gewidmet. Wir hätten hier nur zu wiederholen, was wir schon an anderer

Stelle bezüglich dieses Epos betont haben, nämlich, daß der psychologischen Beschreibung hier mehr als in allen übrigen Werken des champagnischen Dichters Rechnung getragen ist. Wir brauchen dabei nicht anzunehmen, daß Crestien diese Erfahrung bei Ovid gesammelt hat; wahrscheinlicher ist vielmehr, daß er sie indirekt aus dem *Eneas* und anderen früheren Epen kannte. Es ist wohl kein reiner Zufall, wenn Crestien gerade in diesem Roman mit solcher Vorliebe die psychologische Auffassung darlegt. In seinen späteren Werken ist eine so ausführliche Behandlung dieses Themas nicht mehr zu finden. Mit dem *Cligès*, wenn wir vom *Erec* als einem Heldenepos absehen, vollbrachte der Dichter sein Erstlingswerk auf dem Gebiete der höfischen Epik; hier war er noch ganz befangen in den Ideen der provenzalischen Lyrik. Der Tristanstoff wurde mit den überlieferten Mitteln, vor allem Ovid, verarbeitet zum *Cligès*; daneben hat allerdings auch die neue Auffassung die gebührende Achtung gefunden. Offenbar sind die Zuhörer mit lebhaftem Interesse diesen Ausführungen gefolgt, sonst hätte der Dichter an dieser Beschreibung nicht solches Gefallen gefunden, das er dadurch kundgibt, daß er jene über eine lange Reihe von Versen ausdehnt.

Cl. 460—62:

Bien a Amors droit assené,
Qu'el cuer l'a de son dart ferue;
Sovant palist, sovant tressue.

Cl. 692—94:

Nenil; qu'il m'a navré si fort
Que jusqu'au cuer m'a son dart tret,
N'ancor ne l'a a lui retret.

Cl. 792—96:

C'est li darz qui me fet amer.
Deus, con tres precieus avoir!
Qui tel tresor porroit avoir,
Por quoi avroit tote sa vie
De nule autre richesce anvie?

In den folgenden Zitaten ist davon die Rede, wie die Pfeile Amors ins Herz gelangen. Die Antwort auf diese Frage lautet: durch die Augen. Während sie im Herzen eine schwere Wunde zurücklassen, bleibt das Auge unverletzt. Von dieser Liebeswunde werden wir im nächsten Abschnitt handeln.

Cl. 700—1:

An l'uel ne m'a il rien grevé,
Mes au cuer me grieve formant.

Cl. 703—4:

Li darz est parmi l'uel passez,
Qu'il n'an est bleciez ne quassez.

Yv. 1367—69:

... par les iauz el cuer le fiert,
Et cist cos a plus grant duree
Que cos de lance ne d'espee.

Auch im *Lancelot* und der *Flamenca* ist die alte Vorstellung aus Ovid beibehalten. Dort findet sich auch das Bild, daß *Amor* das Herz der Menschen entzünde, vielleicht eine Anlehnung an die veraltete Vorstellung *Amors* mit Fackeln:

Lanc. 3766—73:

Et totes voies s'arestoit
Devant la rëine sa dame,
Qui li a mise el cors la flame,

Por qu'il la va si regardant;
Et cele flame si ardant
Vers Meleagant le feisoit,
Que par tot la ou li pleisoit
Le pooit mener et chacier.

Fl. 2704—8.

«*E vos, quem fa(it)z, domna Merces?*
«*Ja soles vos venir a point;*
«*Non vezes donc consi m'a point*
«*Amors, e ferit de son dart*
«*Que tot lo cor mi crem'e m'art?*

In der *Flamenca* findet sich auch der von Schrötter erwähnte Weg der Liebespfeile durchs Ohr, anstatt durch das Auge:

Fl. 2709—12:

«*Eu cug que fos entoissegatz;*
«*Per doas partz mi sen nofratz,*
«*Car per l'aurella e per l'uil*
«*Li pres lo colp don tan mi duil.*

Der Pfeil des Liebesgottes bleibt nach den folgenden Versen im Herzen stecken:

Fl. 2715—16:

«*Per on que toc, al cor s'en va*
«*Sos cairels, et aqui rema.*

Das Vorkommen gewisser Motive allein im *Lancelot* und der *Flamenca* beweist uns wieder, daß diese beiden Epen eng zusammengehören, daß beide im Geiste provenzalischer Minnelyrik geschrieben sind.

2. Wirkung.

Wir werden noch in dem Kapitel „Wertung der Minne“ von Wirkungen sprechen, die aber im Gegensatz zu den hier zu behandelnden seelischer Art sein werden. Dort wird alles in dem Satz gipfeln: Minne veredelt den Menschen. Daneben aber teilen die höfischen Epiker mit den Troubadours die Auffassung, daß Liebe eine Krankheit sei. Im Vergleich zu den provenzalischen Troubadours scheinen die höfischen Epiker den Vergleich der Liebe mit einer Krankheit mehr ausgesponnen zu haben als jene, wie eine Gegenüberstellung der Arbeit von W. SCHRÖTTER ergibt. Ebenso wie bei den Provenzalen wird im höfischen Epos von den äußeren Kennzeichen der Minne geredet. Wir können die Vorstellungskreise, welche die südfranzösischen Lyriker in der psychologischen Betrachtung der Liebe aufgestellt haben, fast ohne Änderung auf den höfischen Roman übertragen. Minne ist auch dort eine Qual, Ovid gebraucht dafür *„turba“*. Dasselbe sagt ANDREAS CAPELLANUS, nur verbindet er noch einen erzieherischen Zweck damit, S. 85: *Tot enim poenis atque languoribus exponuntur, quod nullus posset nisi experientia doceri.* Wir wollen in diesem Abschnitt eine Dreiteilung vornehmen: die Liebe als Krankheit, ihre Symptome und schließlich ihre Heilung nach den Berichten der Epiker darstellen. Diese Dichter haben sicherlich nicht sklavisch ihre Bilder und Vergleiche von den Troubadours übernommen: auch sie haben selbst beobachtet, aber ihre Beobachtungen in den seit alters geprägten Formeln und Ausdrücken wiedergegeben, woraus sich die auffällige Übereinstimmung zum größten Teil erklärt.

a) Minne eine Krankheit.

Die Troubadours hatten sich Liebe ohne Leid nicht denken können, sie glaubten, wahre Minne müsse leidvoll sein. Dieser

Gedanke ist auch den höfischen Epikern nicht fremd. In *Ille und Galeron* begegnet uns eine Stelle, wo es heißt, daß die Liebe der unglücklichen *Ganor* ein Kleid des Kummers gewebt habe (6262–73). Liebe ist die schlimmste aller Krankheiten, dieses Thema ist von allen Dichtern in den verschiedensten Modifikationen aufgestellt worden:

En. 8018:

forz est li mals a demesure.

Das Sonderbare an dieser Krankheit ist auch, daß im einen Augenblick der Mensch zu sterben glaubt, während er sich im andern wieder gesund fühlt; dieses Übel ist zudem von langer Dauer:

En. 8506—12:

On puet veeir certainement
a ce que tu pale es et vaine
que tu te muers et si es saine,
que bien aimes; n'as altre mal.
N'est giens enfermetez mortal:
l'en en a peines et dolors,
mais longuement vit on d'amors.

Im Trojaroman glaubt der Liebende an dieser Krankheit sterben zu müssen:

Tr. 17729—31:

«*Malades sui: s'or ne porquier*
«*Aucun conseil qui m'ait mestier,*
«*Morz sui en fin, jol sai e sent.*

Gautier charakterisiert das Liebesübel auf folgende Weise:

Ille 1781—82:

Grans est li max qui me tourmente
Et l'amors graindre, ou j'ai m'atente.

Eracle 3738—40:

Athanaïs se dueut forment,
Et Paridès tout ensement:
D'un mal se sentent ambedui.

Ille 1532—34:

Puis orent entr'aus mains anuis
Et maint grant mesaventure.
Tele est amors et sa nature.

Dieses Leiden nimmt dem Menschen alle Lust und Freude, er wird hoffnungslos und glaubt, nichts werde ihm helfen können. Vgl. dazu

Tristan (Th.) S. 19: *Doux ami que de mal m'est advenu par l'amour de vous! Si Dieu ne vient à mon aide et ne me tire de peine, je n'aurai plus jamais de joie, ni nul espoir de trouver aucun secours, et je mourrai à cause de vous.* In Bezug auf Cligès heißt es von diesem Übel:

Cl. 577—79:

Mes il ne set ne ne savra
De ci a tant qu'il an avra
Maint mal et maint enui sofert.

In der *Flamenca* wird Minne als ein Gemisch von Gutem und Bösem bezeichnet:

Fl. 2367—69:

meravilla non ai
Si jois d'amors, cant es corals
E mescladamens bes e mals.

Aber es besteht noch ein weiterer Unterschied zwischen dem Liebesleid und anderen Krankheiten. Letztere sind begrenzt, selbst wenn sie sich verschlimmern, bleibt dem Menschen die

Hoffnung auf Genesung. Anders ist es mit dem *mal d'amors*: es währt stetig, auch nicht eine Stunde fühlt sich der Kranke davon befreit:

Ille 1212—14:

Ses maus ne fine nuit ne jor;
Por celi est en grant bataille,
Qui por s'amor peine et travalle.

Fl. 2998—3000:

Om del mal d'amor non reve
Tant tost con hom fai d'autre mal
Que sec alcun point natural.

Fl. 3011—14:

Et ades engalmen tormenta,
E non es ora c'om nol senta;
Et autre mal an qualques ora(s)
De repausar, tart o abora(s).

Die ungleich größere Heftigkeit des Liebesschmerzes im Vergleich zu gewöhnlichen Schmerzen ergibt sich aus folgendem: Lavinia hat bis dahin noch nichts von der Minne gewußt, sie bittet ihre Mutter um Aufklärung über diesen Zustand; und diese antwortet ihr:

En. 7902—4:

„Je te dirai de ses dolors,
de sa nature que g'en sai;
bien me sovient que je amai.

Bald erfährt Lavinia die Anzeichen der Minne an sich selbst, sie beschreibt diese mit den Worten:

En. 8212—14:

Tot ai apris en meins d'un jor
les mals, les peines, la dolor.
Forment me plaing, griement me doil.

Im Tristan ist sozusagen von einer Abstufung des Liebesschmerzes die Rede. Tristan (Th.) S. 18: *Blancheflor entend dire comment son ami est grièvement atteint. Sa douleur est d'autant plus rude qu'elle doit la contenir au fond de son coeur.* Aus der großen Fülle von hierher gehörigen Belegstellen sei nur noch eine aus dem *Cligès* erwähnt:

Cl. 5104—5:

Nes ne set ele, se il vit,
Don granz dolors au cuer li toche.

b) Symptome.

Auch dieser Abschnitt bietet im Vergleich zu der Troubadourlyrik nichts Neues. Es sind stets dieselben Vorstellungen und Bilder, deren sich die höfischen Epiker bedienen, und die sie den provenzalischen Troubadours oder Ovid entnommen haben.

Seufzen, Zittern, Erbleichen und Ohnmacht.

Wenn zwei Liebende sich anblicken, werden sie bleich, zittern, seufzen und fallen in Ohnmacht. Alle diese Erscheinungen finden sich zuerst bei Ovid in ausgeprägter Form, und sind von den Dichtern bis zum Überfluß wiederholt und ausgearbeitet worden. Aus Ovid sei nur dieses eine Beispiel erwähnt:

Ars 731—32:

Pallidus in Side silvis errabat Orion,
Pallidus in lenta Naide Daphnis erat.[1])

Und die Regel XV des Andreas lautet: *Omnis consvevit amans in coamantis aspectu pallescere.* Bei der großen Anzahl von Belegen ist es unmöglich, auch nur eine Auswahl

[1]) Vgl. den betr. Abschnitt bei W. Schrötter.

zu geben; wir werden uns auf einige typische Fälle beschränken müssen. Am zahlreichsten sind die Stellen aus dem *Eneas* und dem *Trojaroman*: hier ist Ovids Einfluß am größten. Dann nimmt die psychologische Beschreibung mehr und mehr ab. Merkwürdig, aber zugleich eine wichtige Bestätigung für die von uns zu Anfang dieses Abschnittes gemachte Bemerkung, sind die formelhaften, beinahe zu stehenden Wendungen erstarrten Ausdrücke für die Liebessymptome.

En. 1489—90:

Quant ele le vit, por soe amor
li est muee la color.

En. 8451—58:

Bien sot la mere que menteit,
altrement ert que ne diseit;
ele la vit primes trenbler
et donc en es le pas suër
et sospirer et baaillier,
teindre, nercir, color changier:
bien sot qu'amors l'aveit saisie,
ki la teneit en sa baillie.

En. 8930—34:

amors l'ot mis en grant trepeil,
amors le faiseit trespenser,
amors le faiseit tressuër
et refreidir et espamir
et sospirer et tressaillir.

Vgl. ferner En. 8072—78; 1230—34; 7925—30.

Tr. 20781—82:

Mout sospire, mout a travail:
se sont pas suen li enviail.

Tr. 15010—14:

Amors li a fait tel entraite
Dont la color li change e mue
E dont par maintes feiz tressue
Qu'il nen a chaut ne qu'il nel sent:
Tel sont li trait d'Amors sovent;

Eracle 3639—40:

Dont doit bien conoistre a me chiere
Mez douz amis com il m'estait.

Eracle 4014—14:

Paridès est pales et tainz
Et iert ainz tierz jour si atainz
Qu'om n'i atendra se mort non.

Tristan (Béroul) 573—75:

Ha! Dex, qui puet amor tenir
Un an ou deux sanz descovrir?
Car amors ne se puet celer.

Tristan (Th.) S. 399:

Cum la rëine l'anel veit,
De Kaherdin tost s'aparceit;
Li quers li change e la colur
E suspire de grant dolur.

Unter Crestiens Werken weist auch hier wieder der Cligès die weitaus größte Zahl von Beispielen auf:

Cl. 541—45:

La reïne l'un et l'autre sovant
Descolorer et anpalir
Et sospirer et tressaillir;
Mes ne set por quoi il le font
Fors que por la mer, ou il sont.

Cl. 4354—59:

An sa color ses maus apert,
Car mout est palie et changiee.
Mout est de sa face estrangiee
La colors fresche et clere et pure,
Que assise i avoit Nature.
Sovant plore, sovant sospire.

Vgl. ferner Cl. 1591—98; 5125—26.

Fl. 3031—34:

E qui d'amor es bien feritz
Mout deu esser escoloritz,
Maigres e teinz e flacs e vans,
Et en als sia fort ben sans.

Fl. 5241—42:

Flamenca sospira e muda
color.

Der Liebesschmerz steigert sich zu einem Grad, daß die Liebenden in Ohnmacht fallen.

En. 8664—65:

Set feiz s'est Lavine pasmee,
ne pot durer n'en repos estre.

En. 1277—78:

et quant ele le dut nomer,
si se pasma, ne pot parler.

Tristan (Th.) S. 19:

D'amour et de deuil à la fois elle se pâme.

Cl. 878—84:

Amors li a el cors anclose
Une tançon et une rage,

Qui mout li troble son corage
Et qui si l'angoisse et destraint,
Que tote nuit plore et se plaint
Et se degiste et si tressaut,
A po que li cuers ne li faut.

Fl. 5649—51:

A cest mot ables mada fon,
Et estet tant en pasmason
Qne N'Archimbautz fon retornatz.

Fl. 2134—36:

A cest mot laisalz bras cazer
E nos poc em pes sostener;
La color pert, le cors li fail.

Fl. 5618—20:

«*Adoncs la cochon li sospir,*
«*Soven sanglotis e badailla,*
«*Vejaire l'es quel cor li failla;*

Schlaflosigkeit.

Eine Begleiterscheinung der Liebeskrankheit ist die Schlaflosigkeit. In seinem Lehrbuch der Minne hat Ovid an mehreren Stellen darauf hingewiesen:

Ars I, 735—36:

Attenuant iuvenum vigilatae corpora noctes,
Curaque et, in magno qui fit amore, dolor.

Amor. I_2, 1ff.:

esse quid hoc dicam, quod tam mihi dura videntur
necque in lecto pallia nostra sedent, *[strata,*
et vacuus somno noctem,
quam longa, peregi, lassaque
versali corporis ossa dolent?

Andreas sagt auf S. 335: *Praeterea tulit amor etiam somnum et omni solet hominem privare quiete.* Die 28. Minneregel lautet: *Minus dormit et edit, quem amoris cogitatio vexat.* Und eine andere Stelle auf S. 160 lautet: *Amantes enim non solum inter ipsas vigilias variis poenarum languoribus fatigantur, sed etiam dormiendo modis quam plurimis anxiantur.* Myrrha Borodine bemerkt auf S. 85, Anm. 1: *Les nuits d'insomnie amoureuse viennent dans la littérature courtoise de l'imitation des auteurs classiques qui cependant n'y insistent pas avec autant de détails que les poètes du moyen âge. Comparer à cet égard la nuit de Didon dans le roman d'Enéas avec l'original de Virgile. Tandis que le poète français parle longuemant des tourments de la reine amoureuse, Virgile se borne à dire: Neque placidam dat cura quietum* (En. IV, 5).

Der Verfasser des *Eneas* hat zuerst diesem Motiv besondere Beachtung geschenkt, und sein Einfluß war so nachdrücklich, daß jenes allmählich in alle späteren Epen überging.

En. 1433—36:

En tel travail et en tel peine
fu la reine une semaine;
ne nuit ne jor nen ot repos,
ne por dormir nen ot l'oil clos.

En. 1228—29:

Ne fust por rien qu'ele dormist;
tornë et retorne sovent.

En. 8935—36:

Amors l'arguë et comuet,
tressalt que reposer ne puet:

En. 9953—54:

Molt par i a estrange chose:
Ki bien aime, pas ne repose;

En. 8927—29:

Il se degetë et estent,
torne et retorne molt sovent;
Onkes la nuit nen ot someil.

Tr. 18013—14:

La sont li cuer e nuit e jor
En crieme, en soing e en error.

Eracle 3832—33:

Mais onques n'orent cele nuit
Bien ne repos ne nul deduit.

Tristan (Th.) S. 330:

«Belle amie», disait-il à l'image, «l'amour de vous me tourmente nuit et jour, et je n'ai d'autre vouloir et d'autre désir que votre désir et votre vouloir.»

Im Cligès heißt es von Alixandre

v. 876—77:

Tote nuit est an si grant painne,
Qu'ele ne dort ne ne repose.

Cl. 618—21:

Amors celi li represante,
Por cui si fort se sant grevé,
Que de son cuer l'a esgené,
Ne nel leisse an lit reposer.

Appetitlosigkeit.

Diese ist ein weiteres Symptom der Liebeskrankheit und wird bereits von Ovid als solches bezeichnet:

Ars 733:

Arguat et macies animum.

En. 7921—24:

D'amor estuet sovent suër
et refreidir, fremir, trenbler
et sospirer et baaillier,
et perdre tot beivre e mangier.

En. 9195:

ne poeit beivre ne mangier.

Tr. 15057—59:

Sovent li dit que por s'amor
Ne puet guarir ne nuit ne jor;
le mangier pert e le dormir.

Eracle 3939—40:

Mout l'a amours griement pené;
Ne dort ne boit ne ne manjüe;

Lanc. 4189—94:

Puis dit a li mëisme an bas,
Por ce que l'an ne l'oïst pas,
Que de boivre ne de mangier
Ne la convient ja mes proüer
Se ce est voirs que cil morz soit,
Por la cui vie ele vivoit.

Fl. 2721—23:

«*Per so nom pens'aver dolor*
«*Le nafratz quan pert la vigor,*
«*Lo manjar el beur'el dormir.*

Gefühl der Angst und Qual.

Werden die Liebesschmerzen immer heftiger, und sind sie kaum mehr zu ertragen, dann werden sie zu einer Qual. Den Liebenden beschleicht ein Gefühl der Angst und Pein.

Ovid gebraucht dafür das Wort *tormentum.* Derselbe Ausdruck findet sich bei Andreas auf S. 159: *Et praeterea ipsis amantibus innumeras videtur inducere poenas et assidua parare quotidiana tormenta.*

En. 7907—10:

Se aveies une enferté,
mielz savreies la verité
des angoisses que sentireies
et des dolors que tu avreies.

Tr. 15008—9:

Sovent a joie, sovent ire,
Sovent s'iraist, sovent se baite.

Tristan (Th.) S. 12:

Dieu, songeait-elle, que m'est-il advenu? En quoi ai-je mérité de telles angoisses?

Tristan (Th.) S. 192:

Et d'être ainsi séparés, ils deviennent tous deux blêmes, à force de peines et de tourments, ayant perdu leur joie.

Cl. 470—73:

Amors li a chaufé un baing
Qui mout l'eschaufe et mout la cuist.
Or li est buen et or li nuist,
Or le viaut et or le refuse.

Liebeswunde.[1])

Im vorigen Kapitel, wo wir von der Entstehung der Minne handelten, erwähnten wir auch die Pfeile, die Gott Amor ins Herz der Menschen sendet. Sie treffen durch

[1]) Auch E. Schmidt (Quellen u. Forsch. 4, 115) nimmt Ovid als Ausgangspunkt für die Vorstellung der Liebeswunde an.

die Augen ins Herz und verursachen dort eine Wunde, während die Augen unverletzt bleiben:

En. 8965—66:

La saiete ki traite fu,
m'a malement el cuer feru ...

Diese Wunde schmerzt sehr, der davon Betroffene glaubt daran sterben zu müssen:

En. 8968—69:

Ele aporta ma mort o sei,
angoissosement me navra ...

Wie die Liebespfeile stammt auch der Gedanke der Wunde aus Ovid. In Vers 257 seiner *Ars* gebraucht Ovid den Ausdruck *vulnus referens in pectore,* damit meint er die Liebeswunde. Je mehr der Mensch diese Wunde verbirgt, umso heftiger schmerzt sie ihn, so sagt Andreas auf S. 39: *Merito ergo meum studebam celare dolorem; quanto tamen magis meum conabar tegere vulnus, tanto magis mihi crescebat poena doloris. Tam diu tamen vulnus permansit absconsum, quam diu me dolor suis non potuit viribus superare.* Von jener Wunde sieht man nichts, selbst nachdem *Amor* den Pfeil herausgezogen hat.

Cl. 695—96:

Comant le t'a donc tret el cors,
Quant la plaie ne pert de fors.

Im *Lancelot* heißt es, daß Minne die Wunde, die sie geschlagen hat, noch weiter aufreißt:

Lanc. 1348—49:

Amors mout sovant li escrieve
La plaie que feite li a.

Eine durch das Schwert beigebrachte Verletzung kann wohl

geheilt werden, wenn ein Arzt geholt wird; die durch den Liebespfeil hervorgerufene dagegen wird schlimmer, wenn ein Arzt in die Nähe kommt.

Yv. 1371—74:

Cos d'espee garist et sainne
Mout tost des que mire i painne:
Et la plaie d'Amors anpire
Quant ele est plus pres de son mire.

Die Wunde kann nur von einem *desleaus mire* geheilt werden, wer anders Heilung findet, liebt nicht *leaumant:*

Yv. 5382—88:

Et ferist lui meïsme el cors
Del art don la plaie ne sainne
Se desleaus mires n'i painne.
N'est droiz que nus garir an puisse
Tant que desleauté i truisse.
Et qui an garist autremant,
Il n'aimme mie leaumant.

Über die Beschaffenheit der Liebeswunde belehrt uns noch eine Stelle aus der *Flamenca*, wo von ihrer Unsichtbarkeit die Rede ist:

Fl. 2717—20:

«*El plaia (es) defors sobresana*
«*Et es desempre bella e plana,*
«*E nom par que res i toques*
«*Ni dart ni sagetan passes.*

Brennendes Fieber.

Wie bei den provenzalischen Troubadours wird auch in der höfischen Epik die Liebeskrankheit mit einem brennenden Fieber verglichen, unter dem die Liebenden leiden.

Vielleicht ist hierzu auch die Vorstellung wieder aufgenommen, an die SCHRÖTTER auf S. 80 erinnert, daß Gott Amor, mit einer Fackel dargestellt, das Herz der Liebenden entflamme:

En. 1795—96:

Amors l'aveit tote enflamee,
ele parla come desvee;

Lavinia empfindet im Körper eine Glut, die ihr ganzes Wesen beherrscht; sie erkennt aber bald, daß es jenes Übel ist, von dem ihre Mutter am Tage zuvor erzählt hatte:

En. 8087—91:

dedenz le cor une ardor sent,
mais ne sai pro ki si m'esprent,
ki mon corage me remue
et dont ge sui si esperdue,
dont mes cuers sent dolors mortals.

En. 7916—20:

est donc amors enfermetez?
„Nenil, mais molt petit en falt,
une fievre quartaine valt.
Pire est amors que fievre ague,
n'est pas retors quant l'en en sue.

Das schönste Beispiel von solcher Glut zeigt der Tristan des Thomas. Es ist eine unvergleichlich schöne Stelle, die auf eine große poetische Gestaltungskraft des Dichters schließen und uns den Zauber verstehen läßt, den G. PARIS dieser Dichtung in seinen „Légendes épiques du moyen âge“ nachrühmt, S. 12: *Elle pousse un soupir; une douleur perçante la traverse, elle brûle d'un feu intérieur qui pénètre soudain son coeur et monte jusqu'à son visage; toute la beauté que nature a mise en elle s'évanouit; elle se sent misérable et ne*

sait pourquoi. Elle soupire encore, un poids lourds l'oppresse, son coeur, ses membres tremblent, la sueur se répand sur tout son corps; l'ardeur qui l'embrase lui ravit le sens: «Dieu! songe-t-elle, d'où me vient ce mal inconnu? Comme cette souffrance est étrange! Während ich bei CRESTIEN keinen direkten Beleg finde, obwohl es an Anspielungen nicht fehlt, hat der Verfasser der *Flamenca* hier eine Probe seiner dichterischen Begabung gegeben. Es handelt sich um die Verse, wo Archambaut Flamenca gesehen hat und sein Herz zu ihr entbrennt, ohne daß sein Äußeres etwas davon verrät:

Fl. 158—65:

Mais, pois quez ac Flamenca vista
Quel cor el cors l'a enflamat
D'un foc amoros, arosat
D'una douzor aitan suau,
Que tot lo fuec el cors l'enclau,
Que mielz semblanz non par defors
De la calor que sufr'el cors,
Qu'el art dedinz e defors trembla.

Fl. 2707—9:

«Amors, e ferit de son dart
«Que tot lo cor mi crem'e m'art?
«En cug que fos entoissegatz;

Klagen über die Minne.

Über die durch Liebe verursachten Schmerzen klagen die Liebenden, indem sie *Amor* beschuldigen, sie dem Tode preisgegeben zu haben.

En. 8698—8700:

Amors ne me fait mie dreit,
quant ge m'en plaing et il s'en rit;
muir m'en, et li en est petit.

An einer anderen Stelle bittet der Liebeskranke den Minnegott, ihn nun wieder den Honig und das Gute kosten zu lassen, nachdem er ihm diese Bitterkeit habe ins Herz einziehen lassen, die schlimmer sei als Galle:

En. 8216—24:

Amors, me retornes le foil,
de l'altre part me fai guarder!
Des or me redevreie taster
del bien et de la soatume;
el cors m'as mis une amertume
peior que suie ne que fiel.
Amors, redone mei del miel,
si rasoage ma dolor
par alcune buene savor!

Im *Eracle* wird derselbe Gedanke unter dem in der damaligen Dichtung häufig verwandten Bild vom Rauch und der Flamme ausgesprochen:

Eracle 3358—62:

Je sui en buies et en fierges!
Mout par est bien espris mes cierges,
Et bien me chandoile alumee,
Quant cil le tourna en fumee
Qui l'aluma premierement.

Im *Cligès* hat Soredamors auch nur Gutes von der Minne erwartet; jetzt ist sie erstaunt, daß diese Leid im Gefolge habe, das sie an sich selbst bitter erfahren muß. Sie nennt *Amor* einen *felon*:

Cl. 669—73:

Je cuidoie que il n'eüst
An Amor rien qui buen ne fust,

Mes je l'ai trop felon trové.
Nel set, qui ne l'a esprové,
De queus jeus Amors s'antremet.

Lancelot glaubt, daß eher die Ströme und das Meer versiegen würden, als er in seinem Martyrium Trost finden werde:

Lanc. 4238—41:

„Deus! avrai je ja reançon
De cest murtre, de cest pechié?
Nenil voir, ainz seront sechié
Tuit li fleuve et la mers tarie!

In der *Flamenca* führt Guillems Klage über die Minne, die gleichgültig den Qualen der in ihrem Dienst stehenden Liebenden gegenüberstehe:

Fl. 4011—12:

«Non sai qui donc, Amors quet val?
«Qu'il non s'entremet d'autrui mal.

Er ist erzürnt, daß *Amor* ihn verschmachten lasse, ohne ihm ein Wort der Ermutigung zuzureden:

Fl. 2057—60:

«De vos mi plain e ren nom val,
«Car neis nom deinaz escoutar.
«Bem degraz sol u mot sonar
«Quem feses alcun bon conort.

c) Heilung.

Auch der dritte Abschnitt dieses Kapitels entspricht der von W. Schrötter unter „Pathologie der Liebe“ gemachten Einteilung. Damit ist schon die Übereinstimmung in der

Auffassung der provenzalischen Troubadours und der höfischen Epiker angedeutet. Auch im höfischen Roman suchen die Liebeskranken Heilung von den Schmerzen, die ihnen durch die Geliebte entstanden sind. Im *Eneas* ist ein passender Vergleich gezogen, es heißt dort v. 9997—9998: Wie nach einem Sturm der Schiffer sich freut den sicheren Hafen zu erreichen, so ist es mit der Liebe; nach den Prüfungen und Leiden hofft sie auf Vergeltung und Lohn. Heilung von seiner Krankheit sucht der Liebende, denn es handelt sich stets nur um ihn, entweder bei *Amor* oder der Herrin; ein anderer Ausweg ist der Tod; viele halten ihr Leiden überhaupt für unheilbar. In diesem Punkte gehen die höfischen Epiker mit den südfranzösischen Lyrikern wieder auf Ovid zurück. W. SCHRÖTTER sagt auf S. 72: „Des weiteren finden wir bei Ovid und den Troubadours, daß der Liebeskranke fortwährend bestrebt ist, Heilung durch die Herrin zu erlangen. Um diesem Wunsch der Liebenden entgegenzukommen, hat Ovid seine rem. am. geschrieben."

Heilung durch Amor.

Wir werden noch darauf hinweisen, daß im *Eneas* mehr wie in allen übrigen höfischen Epen Minne personifiziert erscheint, und der Dichter dabei den *Amor* Ovidischer Dichtungen vor sich hatte. Dies kehrt auch hier wieder. Im *Eneas* erhofft der Liebende nur Heilung von Gott Amor. Es findet sich in der Tat kein Beispiel, das die Herrin als Erlöserin von den Qualen der Liebe bezeichnen würde.

En. 8007:

Amors saine, quant a navré.

En. 8188—89:

Or m'as navree, or seies mire.
Amors, or me saine ma plaie!

En. 8204—10:

Amors, car m'aliege cest mal!
Amors, en ceste novelté
me demeines trop grant fierté.
Amors, mis m'as el cors la rage
un seul petit me rasoage,
que me puisse resalener;
miels reporrai mal endurer.

En. 7989—92:

il tient la mort et la santé,
il resaine, quant a navré.
Moult deit l'en bien sofrir d'amor,
ki navre et sainë en un jor.

Bei Gautier erhoffen die Liebenden in folgenden Versen Heilung von Gott Amor:

Ille 5353—54:

Cil deus aliege la dolor,
Qui li a fait müer coulor.

Ille 5351—52:

Cil deus de la le duel aliege,
Qui en son cuer a fait le siege.

Eracle 4373:

Il seus me puet de mort retraire.

Im *Cligès* sagt Soredamors

v. 865—69:

Ja ne quier que cist maus me lest:
Miauz vuel qu'einsi toz jorz me taingne,
Que de nelui santez me vaingne,
Se de la ne vient la santez,
Don venue est l'anfermetez.

Lanc. 3127—29:

Mes tot le rassoage et sainne
Amors qui le conduit et mainne,
Si li est tot a sofrir douz.

Fl. 902—4:

Gran dolor l'a el cor enclausa
Don non cug que ja mais reveinha
Si Amors garir non l'en deinha;

Fl. 2687—89:

«*Amors, Amors!*
«*S'em breu nom faitz vostre socors*
«*Nom poires (a) longas socorre.*

Heilung durch die Herrin.

In den Epen antiker Herkunft findet sich kein Beleg hierfür. Nur bei GAUTIER und im Tristan werden die Liebenden durch die Herrin erhört und dadurch von ihrem Liebesleid geheilt:

Ille 5325—28:

[Mais] qui ses bones amors pert,
Si puet bien morir en apert,
Se fine amors ne le delivre
De la grant dolor qui l'enivre.

Eracle 3710—11:

De çou dont je cuit estre morte,
Se fine amors ne me conforte.

Tristan (Th.) S. 386:

Nuls ne set a sun mal mecine,
Nequident s'Ysolt la reine
Icest fort mal en li saveit
E od li fust, ben le quarreit.

Tristan (Th.) S. 388:

Mais pur ço que ci n'ai aïe,
Pert jo, bels dulz compainz, ma vie;
Senz aïe m'estut murir,
Car nuls hom ne me puet garir
Fors seulement reïne Ysolt.

In der *Flamenca* geht Guillems in den Wald, um dem Gesang der Nachtigall zu lauschen und seine Liebesschmerzen zu vergessen; doch er erreicht nur, daß sie noch größer werden. Er kommt zu der Einsicht, daß nur gegenseitige Liebe Heilung bringen kann:

Fl. 2731—34:

«*Car l'us nafratz po(t) garir l'autre;*
«*Totz cors d'aman es d'aiso autre*
«*Que ja non er fort ben garitz*
«*S'autre non es per lui feritz.*

Ruhe im Tod.

In den folgenden Versen geben die Liebenden jede Hoffnung auf Erhörung, sei es von Amor oder der Geliebten, auf; sie glauben nur im Tod Ruhe zu finden:

Tr. 17688—90:

«*S'anques estreint Amors ses laz,*
«*Bien sai de veir que jo sui mort:*
«*De nulle part nen ai confort.*

Eracle 4005—10:

Uns autres m'aidera ançois,
Qui toute gent tourmente et grieve,
Et qui toutes douleurs achieve,

Çou est li morz, qui metra terme
A me douleur, a mainte lerme
Que j'ai plouree dès tierz jour.

Tristan (Th.) S. 382:

«Meuz vousisse la meie mort,
Car jo n'averai nul confort,
Ne hait, ne joie en mun corage,
Quant perdu l'ai a tel tolage,
La ren el mund que jo plus aim.»

Tristan (Th.) S. 391:

«Ma santé od li dunc remaine,
E jo murrai od ma grant peine;
En fin dites que jo sui morz
Se jo par li n'aie conforz.»

Unheilbar.

Groß ist auch die Zahl der Liebeskranken, die ihr Leiden für unheilbar halten und in der Welt keine Hilfe zu finden glauben:

Tr. 13523—24:

La dameisele plore fort;
Rien ne li puet doner confort.

Die Ursache der Liebeskrankheit ist eine andere wie die sonstiger Übel; daher nützt eine in allen übrigen Fällen wirksame Medizin hier nichts:

Ille 5229—35:

Qui contre fievre estrive et tence,
Bien puet garir par astinence;
Ou se il veut de gre morir,
Se puet la fievre bien norir.

Mais je n'en sai a cui tencier
N'envers qui tençon commencier.
Por garison ne por merchi.

Ille 5319—20:

Ne li vaut puisons ne mecine,
Car autre en estoit li racine.

Dasselbe besagt

Cl. 646—52:

Je sant le mien mal si grevain,
Que ja n'an avrai garison
Par mecine ne par poison
Ne par herbe ne par racine.
A chascun mal n'a pas mecine:
Li miens est si anracinez,
Qu'il ne puet estre mecinez.

Die eingehendste Behandlung dieses Themas zeigt die *Flamenca*, wiederum ein Zeichen für die enge Verwandtschaft mit provenzalischen Ideen. Dort heißt es, daß die Natur „stets zur Heilung bereit sei", wenn es sich um eine gewöhnliche Krankheit handle; bei einem Liebesleid aber sei auch sie ohnmächtig und wisse keinen Rat zu geben. Sie überlasse den Liebenden sich und seiner Selbsthilfe, da alle Heilmittel aus ihrem Bereich ihm doch nichts nützen könnten:

Fl. 3015—26:

E la natura qu'es maïstra
Del cor, e son obs li ministra,
Es al guerir fort entendiva,
Mas per amor si ten caitiva
Car nuil conseil donar no i sap;
Per so met cel cor a mescap,

E dis a l'arma: «Plus sabes,
«Domna, ques eu, e sius voles,
«Al vostre mal queretz mecina,
«Mais non ges erba ni resina,
«Ni nulla re en qu'ieu obs aia,
«Car nos coven a vostra plaia.»

Es gibt keine Salbe, welche die Liebeswunde heilen könnte, sonst hätte schon Phoebus davon Gebrauch gemacht, der geschickteste und erste aller Ärzte:

Fl. 3043—53:

Car ben es mals durs e cozens
E no i ten pro nuls ho(i) nemens;
Car si res i pogues valer
Phebus o degra ben saber,
Que fon meges meravillos
E totz le prumers ques anc fo;
De las artz dis, per mal d'amor;
A totz valon mas al seinor.
En aquest mot ben confesset
Ques anc mecina non trobet
Que contr'amor valer pogues.

Dabei spielt der Dichter auf Ovid an, der Apollo in der Erkenntnis seiner Ohnmacht bei Liebessachen ausrufen läßt:

Metam. I, 523—24:

Hei mihi! quod nullis amor est medicabilis herbis,
Nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes!

Amor ist selbst gegen die Liebe machtlos:

Fl. 3331:

«Qu'eiss'Amors non val ad amor.

Und der Dichter glaubt auch eine Begründung für diese Behauptung geben zu können. Minne ruft Leid hervor, und zugleich ist sie das Übel, welches man empfindet. Da beide voneinander abhängen, kann eines nicht gegen das andere handeln, und *Amor* kann nicht helfen, wem er will:

Fl. 3337—44:

«*Car amors es le mals c'om a,*
«*Et Amors es zo quel mal fa,*
«*E l'us a l'autre pro non te*
«*Per so queu l'us de l'autre ve.*
«*Mais i val astres que parages,*
«*Quar d'Amor es sos folz usages,*
«*Que non venga lai on deuria*
«*Ni tenga pron lai on poiria.*

B. Künstliche Regeln und Kasuistik der Minne.

Es geschah aus dem Geiste mittelalterlicher scholastischer Denkart, daß die höfische Minne von Anfang an als eine Kunst der vornehmen Gesellschaft in Regeln gefaßt und gelehrt wurde. Und wie mittelalterliche Menschen in allem theoretischen Denken die Gewohnheit hatten, sich an anerkannte Autoritäten anzulehnen und aus ihnen ihre Formulierung zu ziehen, so fand man auch in Ovid, der sonst schon als Stilmeister allgemein bekannt und gelesen war, eine Fülle von Sentenzen, die man, mit Nichtbeachtung der kulturellen und geschichtlichen Differenzen und großenteils falscher Interpretation, ohne weiteres auf die Minne der eigenen Zeit bezog. Es ist nicht unsere Meinung, daß diese epischen Dichter, statt aus dem Leben und der unmittelbaren Erfahrung zu schöpfen, als Schüler ein Lehrbuch ausgeschrieben

hätten.[1]) Aber das eine kann nicht geleugnet werden und wird sich jedem unbefangenen, vorurteilslosen Leser mit Evidenz aus den folgenden Seiten ergeben, daß jene Dichter der Minne für die Stilisierung ihrer persönlichen Beobachtungen und Meinungen aus Ovid als dem anerkannten Meister der künstlichen Sprache vieles wortwörtlich in Übersetzung, anderes mit Nachdichtung übernommen haben. Das Verhältnis zwischen Dame und Ritter ist kein einfach natürliches, sondern die beiden Liebenden müssen eine gewisse Etikette bewahren; Minne war eine Kunst, bei der beide Teile entscheidende Regeln befolgen mußten. Ganz nach dem Vorbild Ovids wollten diese Epiker einen geregelten Gang des Minnedienstes vorschreiben.

Schon bei Ovid findet sich das Gesetz, daß der Liebende um der Herrin willen die größten Gefahren auf sich nehmen soll, um sich ihrer Liebe würdig zu zeigen; Liebe sei dem Kriegsdienst zu vergleichen:

Ars II, 233—38:

Militiae species amor est: discedite, segnes!
Non sunt haec timidis signa tuenda viris;
Nox et hiemps longaeque viae saevique dolores
Mollibus his castris et labor omnis inest;
Saepe feres imbrem caelesti nube solutum
Frigidus et nuda saepe iacebis humo.

Wenn auch die Geduld des höfischen Troubadours oft auf eine harte Probe gestellt wurde, durfte er dennoch nicht verzagen; gerade sein unverdrossenes Verweilen im Dienst der Herrin mußte sie von der Wahrheit und Aufrichtigkeit seiner Liebe überzeugen. Nicht anders der Ritter. Wie ihm im

[1]) Diese falsche Deutung hat K. Vossler aus der Arbeit von W. Schrötter herauslesen wollen.

Kampfe nie Verzagtheit ins Herz schleichen durfte, sondern Ausdauer bis zum Äußersten sein höchstes Bestreben war, so mußte er auch im Minnedienst dieser Tugend stets eingedenk sein; dann zeigte er sich als tapferer Ritter. Nach Ovid (Ars II, 177—250) darf der Liebende vor keiner Dienstleistung zurückschrecken, er muß der Geliebten gehorchen zu jeder Zeit und Gelegenheit, sogar die Witterung soll er nicht scheuen. Selbst dann dürfe er nicht den Dienst aufgeben, wenn er seinem männlichen Stolz widerstrebe; denn einmal müsse doch eine trotzige Herrin dem nimmer müden Bewerber nachgeben.

Ars II, 186:

Subcubuit meritis trux tamen illa viri.[1])

Gelingt es dir auch heute nicht, ihren Sinn zu erweichen, dann tröste dich: denn *non omni tempore sensus obest* (Ars II, 532). Ovid ermahnt den Liebenden, auf keinen Fall seine gegenteilige Meinung durchsetzen zu wollen; dann werde er nie etwas erreichen. Er führt hierbei das Beispiel vom Fluß und dem Schwimmer an:

Ars II, 181—82:

Obsequio tranantur aquae, nec vincere possis
Flumina, si contra, quam rapit unda, nates.

Daraus soll der um Minne Werbende die Lehre ziehen, daß ihn nur Nachgiebigkeit zum Ziel seiner Wünsche führen kann. Zu diesem Punkte sagt Andreas Capellanus auf S. 246: *Fidelis enim amator potius debet gravissimas amoris eligere poenas quam coamantis verecundia exactione potiri vel ipsius spreto rubore gaudere.* Wenn seine Tüchtigkeit erprobt sei,

---

[1]) Ovid meint damit die arkadische Atalante; sie erscheint als spröde Jägerin, deren Liebe Milanion erst nach langem Kampfe gewinnt.

werde ihn die Dame auch erhören, S. 83: *Credo namque et plenariam gero fiduciam, quod tam nobilis tantaeque femina probitatis non diu permittet, me poenis subiacere tam gravibus, sed a cunctis me relevabit angustiis.* Der zu erwartende Lohn wird sich nach den Leistungen richten; Andr. S. 30: *Nam amoris praecepto docemur, ut qui plura bona facit, maiori debeat honore gaudere ac meritis pluribus adiuvari.* Oft aber hatte die von einer Dame ausgeübte Zurückhaltung noch eine andere Wirkung, nämlich, daß der Ritter noch verliebter wurde. Davon redet auch schon Andreas auf S. 243: *Crescit etiam amor, si unus amantium alteri se ostendat iratum, statim etenim timet amans vehementer, ne perpetuo duret animus concitatus amantis.* Ein interessanter Beleg dafür findet sich im

Eneas 9981—86:

Corroz ki trop ne dure mie
est a amor eschamonie,
molt l'aguisë et enasprist;
quant l'uns des amanz se marrist,
molt valt aprés l'acordemenz:
ce est uns renovelemenz.

1. Wenn eine Dame ihren Ritter schmachten ließ, geschah dies oft weniger aus Absicht, es war vielmehr eine höfische Pflicht, dem Manne gegenüber Zurückhaltung zu bewahren. Nach der früheren Sitte war die Frau der werbende Teil, nach der neuen wurde es der Ritter. *L'amour courtois diffère, on le voit, de l'amour des chansons de geste. Il s'en distingue surtout par la décente réserve des femmes. Si dans certaines poèmes chevaleresques on trouve encore des amantes osées qui, comme Orgueilleuse, offrent leur amour à celui qu'elles ont distingué, ou qui, comme Blanchefleur et Conviradmur, entrent sans honte dans son lit, c'est qu'il s'agit là d'une donnée ancienne, que le poète, respectueux de son sujet,*

n'a osé modifier. Le plus souvent la femme commande à ses sentiments.[1]) Diese Zurückhaltung kennt Dido im Eneasroman noch nicht, obwohl sie sehr wohl weiß, daß es unhöfisch ist, einen Mann zuerst um Liebe zu bitten; denn sie sagt

En. 8366—68:

mais ge criembreie
m'en tenissiez por prinsaltiere,
se vos mandoe amor premiere.

Ihr Handeln läßt sich jedoch rechtfertigen, erwägt man das kühle Verhalten des Eneas gegenüber ihrer heißen Liebe, die sich in ihrem Brief an Eneas ausspricht:

En. 8786—92:

Tot li descuevre son talent
et a el parchemin bien peint
que molt l'angoisse et la destreint
l'amors de lui, si qu'ele en muert,
par molt grant dolçor l'en requiert
que li prenge de li pitié
e l'asseürt de s'amistié.

Wollten wir hier einen Verstoß gegen die höfische Sitte konstatieren, so widersprächen dem die folgenden Verse, wo gerade das Gegenteil gelehrt wird:

En. 8720—24:

Tol, ne dire tel vilenie,
que ja femme de ton parage
enpreigne a faire tel viltage,
qu'a home estrange aille parler
por sei offrir ne presenter.

---

[1]) Piquet S. 349.

Wir sehen also, daß der Eneasroman bereits die Gewohnheiten höfischen Umgangs kennt. Auch im Trojaroman zeigt die Heldin dem Fremden gegenüber eine wohlverständliche Zurückhaltung:

Tr. 13624—27:

> «*Se dit m'avez vostre plaisir,*
> «*Bien l'ai oï e entendu,*
> «*Mais ne vos ai joi coneü*
> «*A doner vos si tost m'amor.*

Ähnlich wie Dido im *Eneas*, gerät Isolde im *Tristan* beim Anblick des Geliebten in Zittern; sie zögert zuerst, denn voreiliges Bitten um die Gunst Tristans würde ihr nicht anstehen, sie könnte ihr Geschlecht beschimpfen: *C'est lui qui devrait me supplier de le retirer de telle peine, et non moi; car comment l'en requérir sans me honnir aussitôt, moi et ma parenté?* ... Doch überwiegt ihre Leidenschaft alle Bedenken höfischer Courtoisie: *A quoi bon ces plaintes? Oui, il ne me reste plus que de m'ouvrir à lui* (Thomas-Tr. S. 13). Die Schwäche Isoldens, die darin besteht, daß sie ihre Begierde nicht zügeln kann, überträgt Thomas auf das weibliche Geschlecht in seiner Gesamtheit. Mit derselben Geringschätzung redet Ovid vom Charakter der Frau, so daß wir ihre beiden Urteile nebeneinander stellen können. Thomas-Tr. S. 10: *Car telle est la nature des femmes: elles prisent moins la retenue et la réserve que leurs plus surprenants desirs, et souvent souhaitent ce qu'elles ne peuvent avoir, et laissent et méprisent ce qu'elles ont.* Dazu vgl.

Ovid, ars 341—2:

> *Omnia feminea sunt ista libidine mota:*
> *Acrior est nostra plusque furoris habet.*

Alle übrigen Dichter aber halten sich streng an die Vorschrift

Ovids, der den Liebenden darüber belehrt, daß er stets vergeblich auf die Anrede einer Dame warten würde. Er meint höhnisch, ein solcher vertraue allzusehr auf seine Schönheit:

Ars I, 707—10:

A! nimiast iuveni propriae fiducia formae,
Expectat siquis, dum prior illa roget.
Vir prior accedat, vir verba precantia dicat:
Excipiat blandas comiter illa preces.

Auf diese Vorschriften äußerlicher Art scheint GAUTIER besonderen Wert zu legen. In *Ille und Galeron* wird von der Minne als einer *tres haute cose* geredet, die keines der beiden Liebenden zu entdecken wage; vor allem würde es nie die Dame zuerst tun, denn die Geliebte könne erst dann ihrem Ritter ihre Liebe offenbaren, wenn er längere Zeit in ihrem Dienst gewesen sei:

Ille 1219—26:

Car cele est si tres haute cose
Que cil descouvrir ne li ose,
N'ele ne li descoverroit
Premierement por rien qui soit,
Qu'il n'afiert pas que feme die:
«Je voel devenir vostre amie,»
Por çon ne l'ait ancois requise
Et mout esté en son service.

An einer Stelle in *Ille et Galeron* heißt es von Ganor, daß sie ihrem Geliebten manche Schmeichelei gesagt habe, aus der er schließen konnte, daß sie ihn liebte; doch um eines hat sie ihn nicht bitten können, nämlich *Sire, amés moi!*

Ille 3349—54:

Ganors li a dit mainte rien,
Par coi on puet entendre bien

K'ele vaurroit qu'il li quëist
K'ele s'amor en lui mëist.
Tout li a dit la fille au roi
Fors seulement: Sire, amés moi!

Besonders reich an hierher gehörigen Beispielen ist der *Cligès*. Als Alexander und Soredamors übers Meer fahren, kann letztere kaum den Blick vom Geliebten fernhalten. Gern hätte sie ihm von ihrer Qual gesprochen, doch verbot es ihr höfische Sitte. Auch Alexander verharrt in Schweigen, obwohl es ihn drängt seinem Herzen Luft zu machen; denn auch ihn hat Minne ergriffen:

Cl. 582—87:

Mes celi don plus li remanbre
N'ose aparler ne aresnier.
S'ele osast vers lui desresnier
Le droit que ele i cuide avoir,
Volantiers li feïst savoir,
Mes ele n'ose ne ne doit.

Cl. 1002—11:

Bien seroie fole provee,
Se je disoie de ma boche
Chose qui tornast a reproche.
Quant par moi le savroit,
Je cuit que plus vil m'an avroit,
Si me reprocheroit sovant,
Que proiié l'an avroie avant.
Ja ne soit amors si vilainne
Que je pri cestui premerainne,
Des qu'avoir m'an devroit plus vil.

Weil Fenice höfischer Brauch verbietet, die um Liebe Bittende zu sein, greift sie zu einer List. Sie fragt Cligès zuerst

nach Britannien, um ihm dann die Herzensfrage stellen zu können:

Cl. 5172—73:

Demanda li, se il amoit
Dame ne pucele el païs.

Von Cligès berichtet aber der Dichter, daß er nicht lange nach der Antwort zu suchen hatte, in ebenso versteckten Worten antwortet er:

Cl. 5178—79:

„Dame", fet il, „j'amai de la,
Mes n'amai rien qui de la fust.

Noch ein letztes Zitat über die Zurückhaltung der Frau sei aus der *Flamenca* angeführt:

Fl. 4238—40:

«*E donna deu son cor rescondre,*
«*Sivals de primas, tant o quant,*
«*C'om non conosca son talan.*

2. Auch in der Vorschrift der Verschwiegenheit treffen die höfischen Epiker mit Ovid zusammen:

Ars III, 607—8:

Praecipue Cytherea iubet sua sacra taceri
Admoneo, veniat ne quis ad illa loquax.

Zur Warnung vor Gefahren, die Geschwätzigkeit mit sich bringe, verweist der römische Dichter auf das Beispiel des Tantalus, der vor Durst vergehend im Wasser steht und vergeblich in seinem Hunger nach den Früchten der Bäume greift:

Ars II, 603—6:

Exiguast virtus praestare silentia rebus;
At contra gravis est culpa tacenda loqui.
O bene, quod frustra captatis arbore pomis
Garrulus in media Tantalus aret aqua.

Dem Mann wie der Frau ist, nach Ovid, die verborgene Liebe angenehm; unter dem Zwang, die Liebe verheimlichen zu müssen, werde sie nur noch erhöht. Dabei sei die Begierde bei der Frau größer als beim Mann, der sich leichter zu zügeln verstehe. In den Versen 283—340 des ersten Buches seiner *Ars* gibt Ovid zehn Beispiele aus der Mythologie, welche die bis zur Unnatürlichkeit ausartende Liebesleidenschaft des weiblichen Geschlechts darstellen. Auch ANDREAS CAPELLANUS gibt in seinem schulmäßig gelehrten Buch den Liebenden diese Vorschrift. Seine 2. Regel auf S. 310 lautet: *Qui non zelat, amare non potest.* Der Kaplan meint sogar, die Liebe höre auf, wenn sie öffentlich verbreitet werde; S. 248: *Finitur quoque amor, postquam evidenter fuerit propalatus atque inter homines divulgatus.* Das anfangs beseligende Gefühl des heimlichen Verliebtseins wird den Liebenden aber zur Qual, wenn die Zeit der Prüfung zu lange währt; der Eneasroman gebraucht dafür das Wort *angoisse*:

En. 1441—48:

En dolor ert et en grant mal
et ne l'osost dire al vasal;
ne guarra mais ainsi lonc tens,
s'ele ne prent altre porpens:
o li en estovra morir
o al vasal s'amor gehir.
Cele angoisse a longues sofert,
qu'el ne l'osot dire en apert.

Heimliche Liebe ist stets *fine amour.* Tristan und Ysolde liebten sich von ganzem Herzen und so im geheimen, daß niemand am Hofe davon wußte (Thomas-Tr. S. 16). Die sich aber innig lieben, haben überhaupt kein Verlangen, davon zu reden:

Eracle 4618—20:

Cil n'ont de parler nul loisir,
par fine amors les fait taisir
Ce qu'orent empensé a dire.

Eracle 4732—33:

Et qui en amor trop se test
Ou trop parole, il li desplest.

Eracle 4615—17:

Ne set nus hom qui n'est amis
Com par est douce l'assemblee
De deus amanz si a emblee.

Am meisten ist das Thema von der verborgenen Minne im *Cligès* ausgesponnen. Die Anwesenheit der Gefährten und der Königin verursachen dem jungen Cligès *grant mal et grant enui*, denn er wagt es nicht, Fenice anzublicken oder zu berühren, aus Furcht, er könnte dabei von den andern entdeckt werden (Cl. 1620—26). Obwohl das heftige Liebesverlangen ihnen Pein bereitet, hüten sich doch beide Liebende, offen davon zu sprechen:

Cl. 3836—38:

Mes des languages sont si coart,
Que de l'amor qui les justise
N'osent parler an nule guise.

Doch so angenehm auch Cligès diese Empfindung sein mochte,

lieber hätte er seinen Gedanken Ausdruck gegeben; denn er sagt von sich:

v. 2324:

. . . mout m'a li celers neü.

3. Ist es einerseits Aufgabe des Ritters, eine Dame um ihre Liebe zu bitten, stets der werbende Teil zu sein, so soll er sich andererseits auch gewisse Schranken auferlegen. Es besteht sonst die Gefahr, die Geliebte könnte zu hochmütig werden. Um dem vorzubeugen, empfehlen die höfischen Epiker auch dem Manne eine zeitweilige Zurückhaltung. Am besten sei dies zu erreichen, wenn der Liebende nicht alle seine Gedanken offenbare, sondern die Geliebte über manches im Unklaren lasse. Er solle ihr nicht seine volle Zuneigung bekennen; je mehr er sie in Furcht schweben lasse, desto größer werde ihre Liebe sein. Eine auffallende Parallele findet sich bei Ovid, der in seiner Ars I, 277—80 vom Manne fordert, sich der bereits gewonnenen Dame gegenüber kühl zu verhalten und ihr es zu überlassen, die um Liebe Bittende zu sein:

Ars I, 277—80:

Conveniat maribus, ne quam nos ante rogemus,
Femina iam partes victa rogantis agat!
Mollibus in pratis admugit femina tauro,
Femina comipedi semper adhinnit equo.

Sollte ein Liebender merken, daß durch seine Bitten die Geliebte hochmütig werde, dann soll er sich zurückziehen.

Ars I, 715—16:

Si tamen a precibus tumidos accedere fastus
Senseris, incepto parce referque pedem.

Im 3. Buche seiner Ars, wo Ovid den Jungfrauen Anweisungen

gibt, die Zuneigung der Jünglinge zu gewinnen und sich zu erhalten, ermahnt er sie, nicht stolze Mienen anzunehmen, wodurch sie nur die Männer abstoßen könnten. Ein freundliches Gesicht und gesprächiges Wesen, nicht schweigsames Benehmen, sei geeignet, Liebe bei dem männlichen Geschlecht zu erregen:

Ars III, 509—12:

Nec minus in vultu damnosa superbia vestro:
Comibus est oculis alliciendus amor.
Odimus inmodicos (experto credite!) fastus:
Saepe tacens odii semina vultus habet.

Einen weisen Rat gibt er ihnen auch in den nächsten Versen:

Ars III, 475—78:

Sed neque te facilem iuveni promitte roganti
Nec tamen eduro, quod petit ille, nega!
Fac timeat speretque simul, quotiensque remittes,
Spesque magis veniat certa minorque metus.

Wenden wir uns zu den höfischen Epikern, so finden wir, daß sie die eben von Ovid gehörten Regeln in fast denselben Ausdrücken vortragen; und zwar in einer Form, die uns veranlaßt, hier eine direkte Beeinflussung anzunehmen. Ihre Art der Darstellung ergibt, daß es sich für sie nicht um eine nebensächliche Bemerkung handelt, sondern daß die Dichter Wert darauf legen, ihren Rittern diese Mahnung ausdrücklich vorzuhalten. Es wäre sonderbar, wollten wir annehmen, daß alle diese Epiker von selbst darauf gekommen wären, ihren Helden eine derartige Unterweisung zu geben. Berücksichtigen wir ferner, daß dieser Zug zum Wesen der Minne nicht absolut notwendig ist und trotzdem, wie eben betont wurde, bei fast allen höfiischen Epikern wiederkehrt, so müssen wir zu dem Schluß kommen, daß hier alle einen

gemeinsamen Lehrmeister gehabt haben, nämlich Ovid. Zunächst finden wir im Eneas eine breite Darstellung, die wir vollständig zitieren wollen: zeigt sie doch wieder, daß dem Verfasser dieses Epos Vergil nur als äußere Vorlage gedient hat; im übrigen hat er seine Theorien Ovid entlehnt. Schlagen wir die betreffende Stelle in der Eneis des Vergil auf, so finden wir nichts von einer solchen Bemerkung; hier ist der Neubearbeiter originell gewesen:

En. 9078—88:

Ne faire, on se deit molt covrir;
ne deit pas tot son cuer mostrer
a femme, ki la vuelt amer;
un poi se face vers li fier,
que de l'amor ait le dangier,
car se la femme le saveit
qu'el fust desus, il s'en plaindreit.
L'en deit femme faire doter,
ne li deit l'en pas tost mostrer
come l'en est por li grevez;
de tant aime ele plus assez . . .

Auch Benoit von St. More, den wir bisher nur selten zu erwähnen hatten, hat eine dahingehende Bemerkung eingeschaltet:

Tr. 15038—45:

Toz jors a femme tel nature:
S'ele aparceit que vos l'ameiz
E que por li seiez destreiz,
Sempres vos fera ses orguieuz;
Poi vos tornera puis ses ieuz
Que n'i ait dangier ne fierté.
Mout avreiz ainz chier comparé
Le bien qu'ele le vos deint faire.

Mit nicht geringerem Interesse verweilt GAUTIER bei diesem Punkte. Er meint, eine Dame schätze ihren Geliebten um so höher, je mehr er ihr mit Stolz und Erhabenheit gegenübertrete:

Eracle 4170—73:

A feme n'est pas de grant pris
Hom, puis que il en est souzpris,
Mais celui aime et celui prise
Qui l'a souz piez, qui l'a souzprise.

Wenn eine Dame merke, welche Seelenqualen sie dem ihr dienenden Ritter bereite, dann werde sie stolz und anmaßend:

Eracle 3800—1:

Car feme est orguilleuse et fière
Nès vers le chose qu'ele a chiere.

Daß auch CRESTIEN dieser Charakterzug der Frauen nicht unbekannt ist, geht aus der Stelle des *Erec* hervor, wo der Graf von Limors Enide verführen will. Da sie trotz seiner schmeichelhaften Worte standhaft bleibt, gerät der Graf in heftigen Zorn. „Ihr seid zu stolz, Dame", ruft er aus, „weder mein Schmeicheln, noch mein Flehen bewegt Euch, mir willens zu sein." Im Anschluß an diese Worte legt der Dichter dem Ritter eine allgemeine Sentenz in den Mund, die das Wesen des weiblichen Geschlechts betrifft:

Erec 3350—53:

Bien est voirs que fame s'orguelle,
Quant l'an plus la prie et losange;
Mes qui la honist et leidange,
Cil la trueve mellor sovant.

Mit der Klage über den Stolz der geliebten Herrin verbindet

der Dichter der *Flamenca* die über die Wortbrüchigkeit und den Undank:

Fl. 2749—60:

«E pogra esser que non agra,
«Car ben ve hom domna tan agra,
«So dison cil c'o an proat,
«Ques es sens tota pietat
«Et escondés so qu'a promes;
«Quant ha suffert dos ans o tres
«Domnei e prec, solas e vista;
«E quan l'a cavallier(s) conquista,
«Sos amix hanc plus luein non fo,
«E coven li querre perdo
«Car hanc creset nil venc em pes
«Qu'il nul tems amar lo degues.

Hatte sich ein Ritter auch vorgenommen, mit dem völligen Verzicht auf seinen eigenen Willen nur dem der Dame sich zu fügen, so merkte er doch bald, daß die Aufgabe, der er sich unterzogen hatte, keineswegs leicht war. Die Zeit des Wartens und der Sehnsucht wurde für ihn noch schwerer bei dem wankelmütigen Charakter der Geliebten. Diese Unbeständigkeit, worüber sich alle Dichter einig sind, legte dem liebeerfüllten Herzen des Ritters nur noch größere Prüfungen auf. Die Unbestimmtheit, welche eine Herrin einem Ritter gegenüber in ihrer Liebesgunst zeigte, lag meistens in ihrer Absicht; Ovid will darin einen Charakterzug der Frauen erkennen. Nach seiner Ansicht muß jeder Liebhaber bei seiner Werbung individuell vorgehen, wie der Fischer seine Beute bald mit dem Netz, dem Spieß oder der Angel fangen. Er soll eine Proteusnatur sein, denn

diversa sunt puellis pectora.

Über die Wankelmütigkeit der Frauen redet auch Andreas

Capellanus im 3. Buch, wo er von den *vitiis mulierum* handelt; es heißt dort S. 346: *Est etenim mulier tamquam cera liquescens, quae semper est formam novam parata suscipere et ad sigilli cuius libet impositionem mutari. — Sed mulieres omnes cuncta, quae dicunt, in cordis scimus duplicitate narrare, quia semper alia corde gerunt, quam ore loquantur.* Die durch Ovid angeregten Äußerungen über den geringen Wert der Frau kamen spezifisch der ritterlichen Auffassung zu gute; die südfranzösischen Troubadours konnten dies nicht aufnehmen. Die epischen Dichter geben ein abfälliges Urteil über das weibliche Geschlecht: ihr Charakter gebe zu manchem Tadel Anlaß. „Sie erzählen nicht nach der Wahrheit, sondern ändern das Gehörte in gutem oder schlechtem Sinne; etwas Wahres verwandeln sie durch Hinzudichten in eine Lüge“ (En. 1541—60).

En. 9874—86:

femme est plus faible par nature
que nen est oem por mal sofrir;
ne puet mie en son cuer tenir.
femme est trop hardie d'amer,
molt set mielz oem son cuer celer ...
Par fei, cil le ceile molt bien,
car il ne li est de mei rien ...
De neient mosterreit semblant,
quant ne l'en est ne poi ne grant ...
Ne deigna ore ça venir
ne seul guarder al departir.
Li oilz est sempres a l'amor
et la mains est la dolor.

En. 1589—90:

Entr'els le diënt, si ont dreit,
molt par est fols ki femme creit;

En. 9960:

... cuers de femme tost se mue.

En. 1600:

Fols est ki en femme se fie;

Der Verfasser des Trojaromans spricht besonders von der leichten Tröstbarkeit der Frauen. Ihre Trauer sei nur oberflächlich und kehre sich rasch ins Gegenteil um:

Tr. 13444—46:

Assez est fole la plus sage:
Quant qu'ele a eu set anz amé
A ele en treis jorz oblié.

Zur Bestärkung dieser Ansicht wird Salomon angeführt:

Tr. 13471—74:

Salemon dit en son escrit,
Cil qui tant ot sage esperit:
«Qui fort femme porreit trover
Le criator devreit loër.»

Derselbe Gedanke wie im Trojaroman findet sich im Yvain. Dort heißt es

v. 1809—10:

... C'est cele qui prist
Celui qui son seignor ocist!

Es wäre nicht ausgeschlossen, daß beiden Dichtern die folgenden Verse aus Ovid vorgelegen hätten:

Ars III, 431—32:

Funere saepe viri vir quaeritur: ire solutis
Crinibus et fletus non tenuisse decet.

W. WEISE zieht in seiner Dissertation (Die Sentenz bei Hartmann von Aue) diesen Schluß auf S. 41, wo er sagt: „Man wird zugeben müssen, daß diese Verse in nuce die erste Episode des „Iwein“ enthalten und gleichsam eine Disposition für die Handlung liefern. Ja, man könnte fast glauben, daß Crestien im „Yvain“ ein Beispiel zu dieser Lehre habe geben wollen, denn auch die Rolle der Zofe scheint fast eine Nutzanwendung der Ars, und Lunete begründet ihre hilfreiche Gesinnung damit, daß allein von den Rittern Iwein sie gegrüßt habe (Cr., Iv. 1001 ff., H., Iw. 1181 ff.), genau wie Ovid, Ars II, 251—54, das Grüssen der ancillae und der servi von dem Liebhaber fordert.“ Diese Schlußfolgerung ist durchaus ansprechend, und damit würde ein neuer Beweis für die von uns behauptete Benutzung Ovidischer Ideen und Regeln geliefert sein. Keiner aber hat mehr Wert darauf gelegt, die Launenhaftigkeit der Frau mit Satire zu verfolgen, als GAUTIER VON ARRAS. Ich kann mich hier den Worten WILMOTTES anschließen, dieser sagt auf S. 32: *„Nul n'est plus sentencieux que lui (Gautier!) et plus raisonneur. Nul n'a tenu sur les femmes des propos plus amers et n'a mis plus d'insistance et plus de variété à peindre leur mobilité d'humeur, leurs caprices passionnels, leur science de dissimulation, leurs petits calculs, enfin toutes les suggestions de leur égoïsme.“* Über den sprichwörtlich gewordenen Wankelmut der Herrin belehrt uns eine Stelle aus *Ille et Galeron*:

Ille 1924—26:

Jou oï ja dire un respit
Que feme a mout le cuer volage
Et mue sovent son corage.

Als es sich im *Eracle* darum handelt, für den Kaiser eine Gemahlin zu suchen, weshalb die schönsten Töchter aller Fürsten versammelt werden, nimmt Gautier Gelegenheit,

näher auf den Charakter der Frauen einzugehen; dies zeigen die folgenden Verse:

Eracle 2193—94:

Car feme est al comencement
Courtoise, sage, coie et simple.

Eracle 2170—77:

Car feme set assez que dire,
Pour qu'ele ait al cuer dueil et ire,
Et feme enfantiument se dueut,
Quant autre prent çou qu'ele vueut.
Feme n'esgarde pas raison,
Se il puet estre ensi ou non;
Çou que li plest li semble bien;
N'i puet om trouver autre rien.

Im folgenden stellt er sie mit den Kindern auf eine Stufe:

Eracle 3916—19:

Car feme et enfant font souvent
Le chose qu'an plus lour defent,
Le chose el mont dont il ont pis;
Çou vuelent faire et font touz dis.

Interessant ist auch der Vergleich aus Gautiers

Ille 4660—61:

Feme et amors ont tel nature,
Que sovent font contre droiture.

Zum Abschluß wollen wir noch die Ansicht des Verfassers der *Flamenca* hören:

Fl. 4267—69:

«*Amors non vol ges domna vaira,*
«*Non es domna jos son cor vaira*
«*E non atent aisso que dis.*

C. Wertung.

Das ausgehende Altertum ist von pessimistischen Gedanken geleitet gewesen. Die *civitas Dei*, die schon auf Erden besteht, fordert Weltflucht: der Mönchstand wird zum Ideal. Im Gegensatz zur mittelalterlichen Kirche bildeten die Troubadours ein neues Menschheitsideal, die Weltfreudigkeit; sie können als Vorläufer der Renaissance bezeichnet werden. In der neuen Wertung des weltlichen Lebens haben sie der Renaissance vorgegriffen. Allerdings ist noch ein gut Stück Mittelalter in ihren Ideen haften geblieben; die Fesseln waren zu fest, als daß sie sich ganz daraus hätten befreien können. Der in dem Bann der Kirche stehenden Menschheit war eine mystische Denkweise eigen geworden, die sich in den verschiedensten Herzensregungen und Empfindungen des Menschen kundgab. Auch die höfische Minne der Troubadours ist solchen Inspirationen nicht entgangen, und zwar nicht zu ihrem Nachteil. „Aus der Mystik des katholischen Mittelalters folgte eine hohe Steigerung des Innenlebens. Dieses wurde wieder entdeckt und noch reicher als zur Zeit des Neuplatonismus entwickelt. Es vollzog sich eine künstlerische Veredelung des Gefühls"; so sagt E. Wechssler S. 247 seines „Kulturproblems des Minnesangs". Mit den allgemeinen Theorien der provenzalischen Liebeslyrik hat der nordfranzösische Minnesang auch jenen mystischen Zug übernommen. Mystik setzt ein empfängliches Herz voraus, das durch tiefes Versenken in die Gottheit mit dieser eins zu sein glaubt. Für solch innige Betrachtung hatte die Kirche im Norden wie im Süden die Gemüter in gleicher Weise vorbereitet.

Der nordfranzösische Ritter stand dem Christentum keineswegs fern: als Beschützer der Kirche hatte er sich in der Heimat erwiesen, in den Kreuzzügen trug er zu ihrer Ausbreitung bei. Die neue Weltanschauung war nicht mehr weltfremd, und die Betätigung religiöser Aufgaben hinderte nicht höfische Pracht und ritterliches Treiben; aber sie führte einen reflektierenden, grübelhaften Zug ein. Ritterliches Tun und Handeln wurde von diesem mystischen Geist beherrscht: auch der Ritter liebte, so wie es in der Zeit lag. Wenn uns sein Benehmen oft lächerlich erscheint, so tat er es doch im besten Glauben. Wenn er von der Schwärmerei hingerissen im Dienst der Minne ohne Sinn und Verstand völlig aufging, so war das für ihn gar nicht unbegreiflich. Wenn er in diesem mystischen Rausch Torheiten beging und alle Schranken der Vernunft brach, so machte dies auf die gleichartig denkenden und erregten Zeitgenossen keinen ungeeigneten Eindruck. Sie konnten sich in die Lage versetzen und fanden darin nichts Unnatürliches.

Auf diese in religiösem Geiste spiritualisierte Liebe wurden auch andere Eigenschaften der christlichen Liebe übertragen. Es wird interessant sein zu sehen, welche Epen in diesem Lichte erscheinen: wer seiner Herrin solche Minne entgegenbringen wollte, mußte deren Wesen entsprechend darin aufgehen. Minne als Inbegriff steter Unterwürfigkeit und Demut, forderte als erste und letzte Bedingung völligen Gehorsam gegenüber ihren Gesetzen. Auf die ritterlichen Verhältnisse übertragen, bedeutete solche Minne das Aufgehen in dem Willen der Herrin, und damit Hintansetzung auch der ritterlichen Pflichten. Damit ist der höchste Grad der Minne erreicht, der uns in der ausgeprägtesten Form im *Lancelot* und der *Flamenca* entgegentritt. Nur solche Dichtungen, in denen uns Merkmale dieser Liebe entgegentreten, sind Minneromane im eigensten Sinne des

Wortes, weil in ihnen die Minne nicht allein der leitende, sondern der alles beherrschende Zug ist; mögen auch der zu Grunde liegende Stoff und das geschilderte Milieu verschiedener Art sein.

Wir haben bereits von der Psychologie der Minne gehandelt, von ihren äußeren Anzeichen und Erscheinungsformen, und gefunden, daß die höfischen Epiker in diesem Punkte nichts Neues geleistet haben, sondern im wesentlichen ihren Vorbildern, den provenzalischen Troubadours, gefolgt sind. Dies erklärt sich daraus, daß die damalige Psychologie die Dichter noch nicht befähigte, eine mehr als oberflächliche Darstellung der Vorgänge zu liefern. Infolge der frühen Berührung und Kenntnis antiker Wissenschaft in Südfrankreich haben die Troubadours alte Anschauungen übernommen, ohne Eigenes hinzu zu tun. Aber bezüglich der inneren Wertung der Minne trugen die Provenzalen eine neue Gedankenwelt vor, hier haben sie Originelles geleistet. Ihre neue Auffassung der Frauenliebe als einer den inneren Menschen veredelnde Macht hat auch die nordfranzösische Epik sich in der ihr eigenen Form zum geistigen Eigentum gemacht, d. h. es ist in das Rittertum jene mit den Eigenschaften christlicher Liebe ausgestattete Minne hineingetragen worden. Das Produkt dieser Verschmelzung ist nicht stets dasselbe, da immer eines der beiden widerstrebenden Elemente einigermaßen überwog. Dieses neue Moment hat dem höfischen Epos einen gefühlvollen Gehalt gegeben und unserem Empfinden näher gebracht. Unser Kapitel, das wir „Wertung der Minne“ überschrieben haben, wird ergeben, welche Epen die höchste Vollendung in der spirituellen Auffassung der Minne erreicht haben. Welcher Konflikt sich dann allerdings mit den realen Verhältnissen ergeben mußte, ist eine andere Frage; ebenso, ob wir es mit herzlicher Aufrichtigkeit zu tun haben oder nur mit Formen galanten Verkehrs.

Das folgende beruht im wesentlichen auf den Ausführungen, die E. Wechssler in seinem Buch über den Minnesang gemacht hat. Zuerst werden wir von „der geistigen Auffassung des Ursprungs der Minne" handeln. Alsdann gehen wir zum „asketischen Minnedienst des höfischen Ritters" über, um von diesem Gesichtspunkt aus sein Handeln zu verstehen. Obenan stehen die Gesetze der Ergebenheit und Geduld, die ersten Bedingungen alles Frauendienstes. Gewinnt diese Huldigung einen mehr inneren und persönlichen Charakter, so wird aus dem zurückhaltenden bloßen Dienen ein schwärmerisches Minnen. Ergeben sich hier die in fast allen Romanen vorkommenden Momente der Trauer und des Sterbens aus Liebe, so bietet der folgende Abschnitt, „mystische Hingabe", ungleich höhere Motive der Liebesempfindung. Sehnendes Verlangen und sinniges Versenktsein bedeuten einen weiteren Schritt in der seelischen Entwicklung des Minne übenden Ritters. Dem vollendetsten Typus eines Frauenritters wird aber nahe gekommen sein, wer seine Herrin als Heilige verehrte, ihr tatsächliche Verehrung im Sinne eines gläubigen Christen widmete. Es ist offenbar, daß in den einzelnen, eben aufgezählten Stufen eine gewisse Steigerung geschehen ist, indem das Seelenleben immer größeren Anteil an der äußeren Huldigung des Ritters nahm. Zum Schlusse werden wir es mit einer Auswahl von Romanen zu tun haben, die wir als höchste Muster ritterlich-höfischer Minneepik werden bezeichnen können. Es ist schon viel über diese Dichtungen geschrieben worden, besonders auch auf germanistischer Seite im Hinblick auf die in Nachahmung der französischen Vorbilder entstandenen deutschen Minneepen. Noch jüngst ist eine Pariser These erschienen: Myrrha Borodine, Les femmes et l'amour au XII[ième] siècle d'après les romans de Crétien de Troyes, die sich jedoch wesentlich auf eine Analyse der Werke Crestiens beschränkt. Wir hoffen zu beweisen, daß

die Minne als Ganzes aufzufassen ist, als eine zusammenhängende, innerlich verwandte Reihe von Motiven; daß die Frauenliebe, wie sie in jenen höfischen Ritterromanen geschildert wird, ganz im Bannkreis christlicher Liebe entstanden ist, oder vielmehr ihre innere Wärme dem tiefen Gehalt christlicher Liebesbetätigung verdankt.

1. Geistige Auffassung ihres Ursprungs.

Die Theorie von dem eigentlichen Wesen der Minne wurde vorbereitet durch die allegorische Darstellung derselben. Allegorie soll dabei nicht wie in der mittelalterlichen Ästhetik Doppelsinn, sondern die Personifikation eines abstrakten Begriffes bedeuten. V. Vischer sagt in seiner „Ästhetik“ III, S. 1200: „Alle Mittel der Veranschaulichung drängen als beseelend wesentlich zur Personifikation hin.“ Sie wirkt erregend auf die Phantasie des Hörers ein. In der Tat ist es von jeher das Bestreben der Dichter gewesen, durch bildliche Ausdrücke ihre Sprache zu beleben. Vor allen hatten es die klassischen Autoren verstanden, die Dinge der Innenwelt in die Form eines konkreten Begriffes zu kleiden; die altfranzösischen Dichter sind ihnen darin gefolgt; nicht so die Provenzalen. In Südfrankreich wurde die Gottheit Amors nur selten ausgesprochen; anders im Norden, wo wahrscheinlich das Vorbild der antiken Autoren einwirkte, und besonders das des Ovid. Deutlich geht dies aus dem Eneasroman hervor, dessen Verfasser bezüglich der leitenden Ideen, nicht der äußeren Handlung, ganz unter dem Einfluß des eben genannten römischen Dichters stand. In diesem Epos wird Minne stets unter dem Bild einer Gottheit gebraucht. Crestien verwendet *amour* weiblich und männlich; bei männlichem Gebrauch scheint ihm *amour* als Gott vorzuschweben, wie im Cligès und Yvain. Bei Benoît de St. More, Gautier und in den Tristanromanen hat *amour* weibliches

Geschlecht; andere Texte, wie z. B. die Flamenca, zeigen beide Genera. Wir gehen wohl nicht fehl in der Annahme, daß *amour* in allen Fällen, wo es männliches Geschlecht hat, aber von den Herausgebern mit kleiner Initiale versehen worden ist, vom Dichter personifiziert vorgestellt wurde. Zur Bestätigung dessen wäre der Umstand anzuführen, daß *amour* oft mit Verben verbunden ist, die auf eine Personifikation schließen lassen, ferner die direkte Anrede an Amor. In der *Flamenca* tritt der Liebesgott sogar selbst redend auf:

Fl. 1783—87:

> *Amors ben pres de lui s'acointa*
> *E fes si mout gaia e cointa;*
> *Fort li promet et assegura*
> *Qu'il li dara tal aventura*
> *Que mout sera valent e bona.*

Die Provenzalen hatten das Wesen der Minne psychologisch zu erklären versucht; die Nordfranzosen hielten unter dem Einfluß antiker Vorbilder an dem Minnegott fest; jedoch nicht in dem Sinne, daß Amor ein in Wirklichkeit vorhandenes Wesen wäre. Schon Ovid hatte die mythische Vorstellung des Liebesgottes aufgegeben und nur in der Dichtung seine Person gewahrt. Diesen klassischen Amor nahmen die Epiker im Sinne ihres Originals auf, d. h. auch sie glaubten nicht mehr an ein göttliches Wesen, das sich Amor nannte. Im Kap. XXV seiner *Vita Nuova* gibt Dante seine Auffassung über das Wesen Amors kund: wenn er von einem solchen rede, so sei dies eine dichterische Licenz: *Dunque se noi vedemo, che li poete hanno parlato a le cose inanimate si come se avessero senso e ragione, e fattele parlare insieme; e non solamente cose vere, ma cose non vere (ciò è che detto hanno, di cose le quali non sono, che parlano, e detto che molti accidenti parlano, si come se fossero sustanzie ed*

uomini); degno è' l dicitore per rima di fare lo somigliante, ma non sanza ragione alcuna, ma con ragione, la quale poi sia possibile ad aprire per prosa. Er nennt darauf einzelne Dichter mit Namen, die dies getan hätten, unter anderen auch Ovid: *Per Ovidio parla Amore si come se fosse persona umana, nel principio del libro c' ha nome Remedio d' Amore, quivi: Bella mihi, video, bella parantur, ait.* Und schon in einer viel älteren Zeit als der Ovids hatte man offenbar die mythische Auffassung der Götter aufgegeben. WILAMOWITZ sagt in seiner „Geschichte der griechischen Literatur des Altertums" auf S. 8: „Die homerische Gesellschaft ist so vorurteilslos, man muß fast sagen frivol, daß sie aus der heiligen Hochzeit des himmlischen Ehepaares ein Schäferstündchen macht. Wenn die Dichter noch an die reale Existenz der Personen Hephaistos und Ares geglaubt hätten, wären sie nie auf die Metonymie dieser Namen für Feuer und Mord verfallen." Auch die nordfranzösischen Epiker glaubten nicht, daß Gott Amor die Liebe ins Herz der Menschen pflanze, sie hielten vielmehr die Minne für eine von Natur dem Menschen innewohnende Tugend, die nur durch eine äußere Veranlassung geweckt werden müsse. Tief innerlich fühlt der edel gesinnte Mensch den Trieb zu lieben: er ist eine schlummernde Macht. ANDREAS sagt S. 3: *Amor est passiò quaedam innata, procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus.*

Dazu bemerkt E. WECHSSLER in seinem Buche S. 354: „Wie geschieht es, daß erst durch Frauenschönheit die Minne im *cor gentile* erscheint? Darauf wurde mit den aristotelischen Begriffen *actus et potentia* geantwortet und gesagt: Amore schlummert im edlen Herzen, d. h. ist schon *in potentia*, durch Anlage, als Möglichkeit vorhanden, bis er durch den Anblick der Geliebten geweckt, d. h. *actus*, Wirklichkeit wird, nachdem zuvor die Geliebte alles Gemeine aus dem *cor gentile*

entfernt hat.“ Soredamors lobt es, daß Fenice und Cligès nicht mit Gewalt die Liebe suchen; sie will damit sagen, daß Minne ohne Zutun des Menschen entsteht:

Cl. 2302—3:

Or vos lo que ja ne queroiz
Force ne volanté d'amor.

Eine ähnliche Stelle findet sich im *Yvain*:

Yv. 1774—81:

Einsi par li meïs mes prueve
Que droit, san et raison i trueve,
Qu'an lui haïr n'a ele droit,
S'an dit ce que ele voudroit,
Et par li meïsmes s'alume
Ausi con la busche qui fume
Tant que la flame s'i est mise,
Que nus ne sofle ne atise.

Minne kann man nicht lernen, kein anderer kann einem mit Worten ihr Wesen erklären, dies wäre ein müßiges Werk: sie ist ein Wesensbestandteil des *cor gentile*. In der *Flamenca* findet sich eine Stelle, wo von einem jungen Ritter erzählt wird, daß er bereits viele Autoren gelesen hat, die sich mit Frauenliebe beschäftigen; dort hat er von ihren Wirkungen erfahren und dem höfischen Benehmen des Liebhabers (Fl. 1763—66). Diese rein äußere Seite des Minnelebens, die wir unter „Kasuistik der Minne“ betrachtet haben, konnte er sich wohl aneignen, und doch war er noch weit davon entfernt, ihr richtiges Wesen erfaßt zu haben. Dies konnte ihm allein sein eigenes Ich sagen, nur dieses vermochte ihm das Geheimnis echter Minne zu offenbaren. Liebe fühlen ist individuell.

En. 9017—18:

Ne puet parler d'amor neient
ne dire rien, ki ne s'en sent.

Der Mutter Lavinias ist es nicht möglich, ihre Tochter der Minne willfährig zu machen, sie in Amors Dienst zu leiten; mit folgenden Worten entläßt sie diese:

En. 7993—97:

Bien deis estre de sa maisniee;
se de lui t'eres apris miee,
molt amereies son servise,
en poi d'ore t'avreit aprise
ce que por mei faire ne vuels.

Und bald sieht Lavinia ein, wie recht ihre Mutter gehabt hat; dies geht aus folgendem Geständnis hervor:

En. 8078—84:

Or sai ge ja d'amor asez;
bien me diseit ma mere veir,
n'en poeie pas tant saveir
par nul altre come par mei;
molt en sui sage, bien i vei;
Amors a escole m'a mise,
en poi d'ore m'a molt aprise.

Wie Minne selbst nichts Erlernbares ist, so sind ihre Wirkungen nur dem begreiflich, der sie selbst empfunden hat:

Eracle 3838—42:

Les dueuz d'amours et les souzpirs,
Les consirers et les desirs
Vous puet om largement estendre,
Mais nus hom n'en puet plus aprendre
Que cil qui aime al bien voir dit.

Von den drei Romanen, die antike Stoffe behandeln, hat nur der *Eneas* die neue Lehre von der Entstehung der Minne vorgetragen, und zwar schon in einer Weise, die uns berechtigt, ihn bezüglich dieser inneren Momente Crestiens Werken an die Seite zu stellen. Um auch dessen Meinung zu hören, sei auf den Cligès hingewiesen, wo auf die Frage, ob jemand die Minne mit Worten erlernen könne, folgende Antwort gegeben wird:

Cl. 1021—24:

Aprist? Or ai je dit oiseuse.
Amors n'est pas si gracieuse
Que par parole an soit nus sages,
S'avuec n'i est li buens usages.

Im Tristan wird die Minne und ihre Wirkung noch als Zauberei aufgefaßt: nur auf diese Weise glaubte man sich diese leidenschaftliche, zügellose Liebe erklären zu können. Hier verrät sich noch stark mittelalterliche Auffassung, der Glaube an übernatürliche Dinge.[1]) In den übrigen höfischen Epen ist von einer solchen Entstehung der Minne nicht die Rede, besonders wendet sich Crestien gegen diese Auffassung. Im Tristan des THOMAS ruft Blancheflor aus (S. 13): «*Certes, dit-elle, cet homme est un enchanteur, et c'est par sortilège que, pour l'avoir vu si peu de temps, je souffre telle angoisse. . . . ce chevalier fait naître de grands tourments, et si toutes les dames qui le contemplent en souffrent comme moi, c'est donc qu'il a en son pouvoir les forces de la magie.*» Minne ist eine Macht, die ohne Zutun des Menschen waltet. Wenn ein vornehm gesinntes Herz von Liebe erfaßt ist, dann muß es lieben, mag es wollen oder nicht. Auf keine Weise ist es dem

---

[1]) Im Trojaroman wird die schon aus dem Altertum bekannte Zauberkunst der Medea erwähnt.

Menschen dann möglich, ihr zu entsagen: er muß ihr dienen. Minne kann nicht willkürlich vom Subjekt hervorgerufen werden, sondern ist tief innerlich in der Seele des Menschen geborgen. Gar oft finden wir, daß Liebende nichts von ihr wissen wollen, sie geradezu verachten. Selbst wenn das beängstigende Gefühl des Verliebtseins sie überkommt, suchen sie noch mit aller Anstrengung, es los zu werden. Aber machtlos unterliegen sie dieser Aufgabe, bis sie schließlich gestehen, nicht anders zu können als Liebe üben zu müssen. Sie können sich ihre Unfähigkeit, den neuen Drang zu beherrschen, kaum erklären. Die unbekannte Regung erscheint den Minnenden als eine über dem Menschen stehende Macht. Damit will der Dichter nur einen sinnbildlichen Vergleich geben: er widerspricht der Auffassung, daß Liebe nur Akzidenz sei, und will sie vielmehr als wesentliches Attribut von edlem Herzen bezeichnen.

Die anfängliche Ablehnung der Minne durch die Liebenden ist ein Gemeinplatz in der höfischen Dichtung geworden; zum ersten Male findet sie sich im *Eneas* und scheint von da auch in andere Epen übergegangen zu sein; die Art der Darstellung im *Cligès* erinnert lebhaft an die folgende des *Eneas*, die wir voranstellen wollen:

En. 8669—65:

Or est chaeite es laz d'amor:
Voillë o non, amer l'estuet.
Quant veit que eschiuer nel puet,
vers Eneas a atorné
tot son corage et son pensé.

En. 8119—21:

De sa maisniee m'estuet estre;
ci m'a saisie a la fenestre,
dont le Troïen esguardoe;

En. 8309—14:

Or sai ge molt de sa nature;
m'entente i metrai et ma cure.
Or me rest buen et or le voil,
or ne m'est guaire, si m'en doil,
or sent mon cuer, or voil amer,
or en voldreie molt parler.

En. 1371—73:

quant de s'amor estes sorprise,
cuidiez la veintre en nule guise;
vos ne poez encontre amor.

Wie schwer es ist, Amor zu zügeln, erkennt bereits Ovid in seiner

Ars I, 9:

Ille quidem ferus est et qui mihi saepe repugnet.

Ovid geht im Anfang seiner *Ars* darauf aus, den Liebesgott zu fesseln. Die Schwierigkeit seines Unternehmens charakterisiert er dadurch, daß er auf den vergeblichen Versuch des Minos hinweist, der den beflügelten Menschen nicht halten konnte. Von Medea heißt es im Trojaroman, daß sie noch keinen *ami* gewollt und deshalb auch keinen gehabt habe. Nachdem aber *fine amour* sie ergriffen hat, kann und will sie sich dieser nicht entziehen.

Tr. 1283—87:

Onc mais nul jor n'i entendi,
N'amer ne voust ne n'ot ami:
Or i a si torné son cuer
Qu'el ne laira a nesun fuer
Qu'ele n'en face son poeir.

Tr. 13691—94:

Quant Amors vueut qn'a vos m'otrei,
Nel contredi ne nel denei:
A son gré e a son plaisir
Li voudrai mais dès or servir.

Andreas bemerkt zu diesem Punkte S. 86: *Post verum amoris curiae ingressum nihil potest amans velle vel nolle, nisi quod mensa sibi proponat amoris, et quod alteri possit amanti placere.* Überhaupt soll eine Frau sich nicht lieben lassen, wenn sie selbst nicht lieben will: *Improba nemque satis intentio mulieris indicatur, quae amari quaerit et ipsa recusat amare* (S. 277).

Besonders gern verweilt Crestien bei diesem Thema. Nach dem Vorbild des Eneas hat er die Gemütsvorgänge von Soredamors geschildert, die ihre Liebe unterdrücken zu können glaubte. Wenn es auch Amor gelungen sei, schon viele in seine Netze zu fangen, hofft Soredamors, daß es ihm nie gelingen werde, in ihr Herz einzudringen. Aber bald sieht sie ein, daß Minne ihren Stolz demütigt, und sie ihr dienen muß:

Cl. 933—36:

Mes Amors m'a si anvaïe,
Que fole sui et esbaïe,
Ne deffanse rien ne m'i vaut,
Si m'estuet sofrir son assaut.

Cl. 944—51:

Par force a mon orguel donté,
Si m'estuet a son pleisir estre.
Or vuel amer, or sui a mestre,
Or m'aprandra Amors — Et quoi?
Confaitemant servir le doi.

De ce sui je mout bien aprise,
Si sui sage de son servise,
Que nus ne m'an porroit reprandre.

Lanc. 1249—54:

Amors le cuer celui prisoit
Tant que sor toz le justisoit,
Si li donoit si grant orguel
Que de rien blasmer ne le vuel
S'il let ce qu'amors li deffant
Et la ou ele viaut antant.

Ferner im Yvain

v. 1442—46:

Estre m'estuet an son dangier
Toz jorz mes des qu'Amors le viaut.
Qui Amor an gre ne requiaut
Des que ele autor lui se tret,
Felenie et traïson fet.

Yv. 1453:

Ce qu'Amors viaut doi je amer.

Dem anfänglichen Widerstreben folgt ein williges Gehorchen, da der von Minne Beseelte zu der Einsicht kommt, daß er Amor nun und nimmer werde entrinnen können. Dieser erscheint als Herr, dem man gerne dient; hat sich der Liebende ihm anfangs zu widersetzen gesucht, so wagt er es jetzt nicht einmal, ihm den Dienst zu verweigern, denn die Weisesten und Stärksten waren ihm bisher unterlegen. Mit großer Feinheit versteht *Benoît de St. More* die Beklemmung zu schildern, von der das Herz der Medea beim Erwachen der Liebe befallen worden ist. Diese verschwindet aber bald, als sie eingesehen hat, daß sie gegen Amor nichts vermag:

Tr. 1283:

Amors vers qui rien n'a deffense.

Dasselbe besagen folgende Verse Gautiers in

Ille 1239—44:

Amors n'est pas de tel manere,
Qu'el ne voit pas que nus i quiere
Riens outre ce qu'il i dessert;
Mes son service nus n'i pert,
Por que il soit de bone atente.
Amors ne tant nului sa rente.

Aus Liebe zu Polyxena verbietet Achilles den Griechen sogar zu kämpfen. Der Dichter fügt hinzu:

Tr. 18448—51:

Qui est qui vers Amor est sage?
Ço n'est il pas ne ne puet estre:
En Amors a trop grevos maistre;
Trop par lit grevose leçon.

Tr. 18040—48:

«*Se mis corages me reprent,*
«*Ço que me vaut? Bien sai de veir*
«*Que ci ne m'a mestier saveir*
«*Ne hardemant ne vasselage.*
«*Qui est qui contre amor est sage?*
«*Ço ne fu pas Fortis Samson,*
«*Li reis Daviz ne Salemon,*[1]
«*Cil qui de sen fu soverains*
«*Sor toz autres homes humains.*

---

[1]) Vgl. W. Weise S. 38. Vielleicht haben Veldeke u. Wolfram diese Stelle gekannt!

Vgl. auch Cl. 674—78:

Fos est qui devers lui se met,
Qu'il viaut toz jorz grever les suens.
Par foi, ses jeus n'est mie buens.
Mauvés joer se fet a lui,
Car ses jeus me fera enui.

Cl. 687—90:

Fos est qui son mestre desdaigne.
Ce qu'Amors m'aprant et ansaigne,
Doi je garder et maintenir;
Car tost m'an puet granz biens venir.

Fl. 5641—48:

«*Car mos cor, queus er ben corals,*
«*Vos sera cambra et ostal,*
«*Que ja contrast no i trobares,*
«*Quar eu farai tot quant volres;*
«*Et a cel que de vos demanda*
«*So qu'eu tenc de vos eu comanda*
«*Respondrai „plas mi", a desliure,*
«*Car ben vei qu'estiers nom puesc viure.*

Cl. 865—67:

Or face Amors de moi son buen,
Si come il doit feire del suen,
Car je le vuel et si me plest.

In der Flamenca fürchtet die Dame, es könne ihr Schlimmes widerfahren, wenn sie sich nicht willig zeige:

Fl. 5584—91:

«*E mas aitan gent m'en somon*
«*E sai que son dreg vol e quier,*
«*Si eu i met nul destorbier*

> «*Ai paor quem torn sus el cap;*
> «*Car si fail cel que rason sap*
> «*Assas fai major falliment*
> «*Que cel que rason non entent.*

Die Minne hat gleichsam einen Willen, wovon das ganze Tun und Lassen eines Menschen abhängig ist:

Fl. 3806—10:

> *Amors lo men', Amors (lo) porta,*
> *Amors li fai tot son affaire,*
> *Amors l'a fag tondre e raire,*
> *Amors l'a fag mudar sos draps.*
> *Aï! Amors, Amors! quant saps.*

Während Guillem sich die Haare scheren läßt, um in Gestalt eines clerc sich Flamenca zu nähern, gibt Lancelot seine Mannhaftigkeit völlig auf, indem er nach rascher Selbstüberwindung völlig im Dienst der Minne aufgeht:

Lanc. 376—81:

> *Mes Amors est el cuer anclose,*
> *Qui li comandë et semont*
> *Que tost sor la charrete mont.*
> *Amors le viaut, et il i saut;*
> *Que de la honte ne li chaut*
> *Puisqu'amors le comande et viaut.*

Minne gelangt nicht von außen her in das Herz des Menschen, sie ist im edlen Herzen angelegt: *amour* und *cor gentile* sind zwei wesensverwandte Begriffe. E. Wechssler hat in seinem Buche S. 346 ff. auf die betreffenden Stellen bei Andreas Capellanus hingewiesen; es wäre hier nur noch eine weitere Bemerkung des Kaplans auf S. 224 anzuführen, wo es heißt: *Verus igitur amor ex sola cordis affectione pro-*

cedit et ex pura gratia et mera liberalitate conceditur. Und Regel IX lautet: *Amare nemo potest, nisi qui amoris suasione compellitur.* Ein edles Herz ist Quelle und Maßstab für den Grad der Liebe. Daher soll eine Dame nach der Vorschrift des *Andreas* von zwei sonst gleich guten Bewerbern den edleren vorziehen: *sie vero postulationes eorum tempore videantur aequales, non immerito mulieris confertur arbitrio, ut amatorem illum studeat de duobus eligere, quem magis interior animi exigat explorata voluntas* (S. 274). Den einzigen Grund zur Liebe bildet *probitas morum* (Andreas S. 45 und Reg. XVIII). Wenn sich ein Plebejer durch *probitas morum* auszeichnet, ist er der Minne einer Adligen würdig; so sagt Andreas S. 61: *Si propter suos mores et probitatem aliquis plebeius dignus a principe nobilitari inveniatur, cur nobili non dignus sit amore, non video.* Auf S. 275 verzeichnet der Kaplan einen Urteilsspruch der Gräfin Marie, der besagt, daß ein Armer mit edlem Herzen einem Reichen ohne diese Seelengabe vorzuziehen sei: *Non esset asseveratio iusta, si nobilis et decora paupertas opulentiae postponatur incultae.* Und einer mit irdischen Gütern gesegneten Dame rät die Gräfin: *Femina etenim rerum fertilitate beata laudabilius inopem sibi nectit amorem quam divitias multas habentem.* Nicht Adel der Geburt, sondern Seelenadel befähigt zur Minne, darum verdient sie nur der Würdige. Andreas S. 169: *Non enim in amore ille creditur praeferendus, qui prior obsequia praestitisse et amorem postulasse asseritur, sed qui meritis maioribus adiuvatur.* Ferner S. 179: *Sunt tamen quam plurimae dominae vel domicellae, quae mendaciter sibi nomen usurpant, se dominas vel domicellas ex eo solo fallaciter esse credentes, quod a nobiliori sunt sanguine propogatae vel viro nobiliori coniunctae, quum sola morum probitas et sapientia feminas constituat tali nomine dignas.* Amor schickt ins Herz des Menschen einen Boten, um seine Gesinnung zu prüfen, ehe er darin Wohnung

nimmt. Dieses Bild vom Boten gebraucht der Dichter der *Flamenca*, um die Unvereinbarkeit von falschem Herzen mit Minne besonders zu betonen:

Fl. 5573—78:

«E pos en mis s'es Amors messa
«Non sai consi lam desalberc,
«Car per fieu mi demand'alberc
«Et am trames cortes message
«Ab cui assagi mon corage
«Si ieu l'albergarai o non.

Minne ist überall, wo sie ein edles Herz findet, ob bei arm oder reich, vor der Liebe gibt es in dieser Beziehung keinen Unterschied:

Yv. 1386—90:

S'est granz honte qu'Amors est teus
Et quant ele si mal se prueve
Qu'an tot le plus vil leu que trueve
Se herberge tot ausi tost
Com an tot le meillor de l'ost.

Die Wirkungen der Minne werden nicht nur in dem freigebigen Wesen der Herrin gesehen, von dem die provenzalischen Troubadours so viel gesungen hatten, sondern nach dem Einfluß geschätzt, den die Dame auf die Seele des dienenden Ritters ausübte. Liebe veredelt, das war das große Neue, welches man bisher noch nicht empfunden, verstanden und gewürdigt hatte. Darin liegt das Unterscheidende zwischen der Auffassung der Liebe bei Ovid und dem höfischen Epos. Dort die nur auf sinnliche Befriedigung abzielende Leidenschaft, hier jene Minne, die aus innerstem Herzen kommt und sich nur an die höchsten Fähigkeiten der Seele wendet. Den veredelnden Einfluß der Minne schildert der Kaplan

Andreas in den Worten: *O, quam mira res est amor, qui tantis facit hominem fulgere virtutibus tantisque docet quemlibet bonis moribus abundare!* (S. 10.)

Der ganze Gedankeninhalt des *Eneas* läßt diese Auffassung erkennen, ausgesprochen findet sie sich nicht in der Form wie bei Crestien. Zweimal, im *Yvain* und im *Lancelot*, hat der champagnische Dichter in denselben Worten von den seelischen Einwirkungen der Minne geredet:

Yv. 2489—92:

> *Amander doit de bele dame,*
> *Qui l'a a amie ou a fame,*
> *Si n'est plus droiz qu'ele l'aint,*
> *Que ses los et ses pris remaint.*

Lanc. 2489—90:

> *Amander doit de bele dame,*
> *Qui l'a a amie ou a fame;*

Lanc. 4410—11:

> *Car sanz faille mout an amande*
> *Qui fet ce qu'amors li comande.*

Ein edles Herz ist die Vorbedingung für wahre Minne; sie ist die Folge gewisser tugendhafter Eigenschaften und Vorzüge im Menschen, ohne welche sie undenkbar ist. Dieses Moment haben die höfischen Epen besonders hervorgehoben. Wir wissen ja, daß jene Romane im Auftrage von Fürstinnen für diese geschrieben wurden. Ihre Sänger durften nicht vergessen, die den adligen Herren angeborenen Vorzüge der *cortezia* zu betonen. Sie stellten daher die Behauptung auf, daß nur derjenige wahre Minne üben könne, dem höfisches Wesen eigen sei, d. h. die Adligen. Damit traten die Epiker im Gegensatz zu den provenzalischen Troubadours, welche

cortezia als ein Produkt der Frauenliebe betrachteten: eine Überlegung, die ihnen ihre soziale Stellung — sie gingen meist aus niederem Stande hervor — eingeflößt haben mochte. Für die Nordfranzosen war das eine Voraussetzung für wahre Minne, was nach den Provenzalen ihre Wirkung sein sollte. Dieser Gegensatz in beider Auffassung ist leicht verständlich, erwägt man die feudalen Verhältnisse, die im Norden und Süden zu Grunde lagen.

Die Probleme, wo Amor wohnt, welchen Einfluß er ausübt usw., sind nicht neu, sie sind schon früh gestellt und auch gelöst worden. Der Unterschied liegt eben in der Art und Weise, wie man jene Fragen beantwortete. Die Provenzalen und nach ihnen die höfischen Epiker tragen eine originelle Antwort vor, indem sie nur dem Guten die Eigenschaft zusprechen, Minne zu fühlen:

Fl. 5864—67:

> «*Quar tam bell e tan gent vos vei*
> «*E tan cortes e tan adreg*
> «*Que per fin'amor e per dreg*
> «*Aves mon cor lonc tems avut.*

Fl. 2109—11:

> «*Ques van d'amor tot jorn gaban*
> «*E d'amor un mot non entendon;*
> «*Re non sabon ni non aprendon.*

Nur der edel Gesinnte kann *fine amour* besitzen im Gegensatz zur niedrigen Liebe der *vilains*. Deren Minne ist vergleichbar der von Ovid geschilderten Liebe, sie gehen darauf aus, die Herzen durch Sinnenlust zu verführen; sie stehlen die Herzen, ohne sie wieder zurückzubringen. Ihre Liebe ist eben keine im wahren Sinne, sie erhöhen die Minne nicht, sondern ziehen sie hinab:

Yvain 2729—41:

Cil n'anblent pas les cuers qui aimment,
Si a teus qui larrons les claimment,
Qui en amor vont faunoiant
Et si n'an sevent tant ne quant.
Li amis prant le cuer s'amie
Einsi qu'il ne li anble mie,
Ainz le garde que ne li anblent
Larron qui prodome resanblent.
Et cil sont larron ipocrite
Et traïtor qui metent lite
As cuers anbler, don aus ne chaut;
Mes li amis, quel part qu'il aut,
Le tient chier et si le raporte.

Lanc. 4402—8:

„Par foi, que teus est la costume
A ces qui d'amor rien ne sevent,
Que nes enor an honte levent;
Mes qui enor an honte moille
Ne la leve pas, ainz la soille.
Or sont cil d'amor non sachant
Qui einsi la vont desachant.

Minne ist eine Tugend, die nur im Verein mit anderen bestehen kann. Sie findet ihren Ausdruck in der *cortoisie,* einem Begriff, der in sich alle höfischen Tugenden vereint: *largesce, franchise, mesure* und *joie*; sie könnten als Schwestern der Minne bezeichnet werden. Das Wesen dieser Liebe, die in der Erfüllung edler Herzenstriebe ihr höchstes Ziel erblickt, hat wohl keiner in so kurzen und zugleich vielsagenden Worten ausgedrückt wie Gautier von Arras in

Ille 3372—74:

Amors n'a cose en soi commune,

Mais que largece et cortoisie
Francise et jeu sans vilonie.

Cortoisie kommt von Gott, daher muß derjenige göttliche Eigenschaften besitzen, der höfisch sein will:

Ille 1617—22:

Vilenie vient de vil leu,
Et cortoisie vient de Diu;
Et qui de par Diu prex devient,
Cortoisie aime et se s'i tient.
Or a Illes tout a son cois
Por çou qu'il est preus et cortois.

Cortoisie und *vilenie* sind zwei Dinge, die völlig unvereinbar sind, eines schließt das andere aus:

Tristan (Th.) S. 123:

La cortoisie d'Isolt et la vilenie de cet homme sont choses qui ne conviennent pas l'une à l'autre, quand même il lui donnerait toutes les richesses de la terre.

Freigebigkeit ist das Kennzeichen eines vornehmen Mannes, d. h. eines edlen in der Gesinnung:

Eracle 2022—23:

Tant com li hom croist en pouoir
Tant doit il plus franc cuer avoir.

Eracle 3732—35:

Or amerai, si serai large,
Car amours fine le me charge,
Que je le soie, et jel serai,
Et sour içou si akerrai.

Es dürfte nicht schwer sein, weitere Beispiele dafür anzuführen; das Lob der *largesce* lag allen Dichtern nahe, denn

sie waren meistens auf die Mildtätigkeit der Herrin angewiesen. Und was wäre alle Minne ohne die Freude, welche die Troubadours im Gegensatz zur kirchlichen Askese gerühmt hatten? statt der Weltflucht wurde die Lebensfreude nicht nur als Recht, sondern als vornehmste Pflicht des gebildeten Mannes und der gebildeten Frau aufgestellt. Minne und Freude gehören zusammen: nur wer Freude am Dasein bekundet, ist der Frauenliebe würdig. Welche Rolle spielt die *joie* bei höfischen Festen und Turnieren! Sie erfüllt alles mit Leben, sie verschafft wahren Genuß. Im Lancelot glaubt Bademagu fliegen zu müssen, als er den ersehnten Ritter wieder an seinem Hof sieht, so leicht macht ihn die Freude. Gar mannigfach äußert sie sich: dem einen stockt die Sprache (*Wilh. v. England* v. 3116), dem andern gerät das Blut in Wallung (Cl. 6396), das Herz pocht (Erec 6256); Umarmen und Küssen beim Wiedersehen zweier Liebenden ist der häufigste Ausdruck der Freude:

Ille 1597—98:

Sa joie croist et renovele
Por amour a le damoisele.

Andreas läßt folgende Aufforderung ergehen; S. 257: *Est igitur quam plurimum a mulieribus praecavendum talibus se amatoribus obligare, quia non vera gaudia ex tali consequentur amore sed innumerosis angustiis et infinitis doloribus exponuntur.* Noch nie hat Garon so große Freude gehabt als in dem Augenblick, wo sie Ille erkennt:

Ille 6515—20:

Ainc tant de joie n'ot mes nus,
Que Garon n'ait cent tans et plus;
Car cex voit mors, dont plus se claime,
Celui que plus desire et aime

Acole et baise tot por voir,
Et du sorplus (a) bon espoir.

Yv. 2519—23:

Joie d'amor qui vient a tart
Sanble la vert busche qui art,
Qui de tant rant plus grant chalor,
Et plus se tient an sa valor,
Con plus se tient a alumer.

Lanc. 4692—97:

Tant li est ses jeus douz et buens
Et del beisier et del santir,
Que il lor avint sanz mantir
Une joie et une mervoille
Tel qu'onques ancor sa paroille
Ne fu oïe ne sëue.

Die höchste Freude ist die, welche aus dem Herzen kommt:

Fl. 3958—60:

Car res el mon tan non delecha
Tot fin aman con cel jois fa
Que ven de lai on son cor ha.

Fl. 5178:

De joi canta.

Über allen höfischen Tugenden steht aber die Minne, die Triebfeder zu edlen Taten, zu Ehre und Ruhm. Ohne sie gibt es weder Wert noch Tüchtigkeit, nur sie führt zur Vollkommenheit des Menschen: sie ist die Kardinaltugend. Sie ist, wie E. Wechssler sagt, *fons et origo omnium bonorum* (S. 50). Andreas bemerkt S. 29: *Nullus ergo poterit homo facere bona, nisi amoris suasione cogatur.* Crestien nennt im Yvain die Minne eine heilige Sache; er denkt dabei

an Gott und dessen nie aufhörende Liebe zu den Menschen, von der nur Gutes kommen kann:

Yv. 6051—52:

Qu'amors qui n'est fause ne fainte
Est precieuse chose et sainte.

Cl. 961:

Amors ne m'aprant se bien non.

Lanc. 4374—76:

L'an ne porroit dire de boche
Rien qui de par amors venist,
Que a reproche apartenist.

Im Perceval werden Minne und Gutes gleich gesetzt, wenn es heißt:

Perc. 3134—35:

Mais il ne savoit nule rien
D'amor ne de nule autre bien.

Und die schönste Stelle findet sich

Fl. 3998:

De tot ben es emperairis.

Minne ist die höchste seelische Tugend. Alles Irdische erscheint ohne sie gering, sie beseelt alle Dinge. Was nützt uns Hab und Gut, was vermögen Weisheit und Wissenschaft, wenn wir nicht durch Liebe die Harmonie der Seele finden. Sie läßt uns das Gute um seiner selbst willen tun. Solche Ideen treten uns oft bei der Lektüre der höfischen Epen entgegen; sie legen Zeugnis davon ab, welch hohe Einsicht man in das Geistesleben des Menschen bekommen hatte, um den ethischen Wert der Liebe in so hohem Maße würdigen zu können. Die Nordfranzosen gehen auch in diesem Punkte

mit den provenzalischen Troubadours zusammen, die unter der Einwirkung des christlichen Spiritualismus als erste die Minne zu einem ritterlichen Ideal erhoben hatten. Der didaktische Charakter ihrer Epen hat ihnen Gelegenheit gegeben, offen ihre Ansicht auszusprechen:

Fl. 3324—30:

E dis: «Lasset! quan petit val
«Encontr'amor negus avers,
«Ni gen ni forsa ni sabers,
«Ardimens ni cavallaria,
«Enseinamens ni cortesia,
«Beutatz e sens e gentilesa
«Parent et amic e proesa!

Ein tüchtiges Herz, das wahre Liebe übt, läßt sich nicht zurückschrecken. Aber bei Flamenca hat sich mit der Liebe Furcht und Scham eingestellt:

Fl. 5552—53:

«Quar aissim destrein e m'angoissa
«Paors et Amors e Vergonha.

Die *Furcht* will sie einschüchtern, sie redet ihr vor, daß ihr Gemahl solch freie Liebe nicht dulden werde und sie sogar verbrennen lassen könne:

Fl. 5557—60:

«Paors mi castia em menassa
«E dis mi que ja ren non fassa
«Que monsegner nos teng'a joc,
«Car s'o fas, metra m'en un fuec.

Die *Scham* warnt Flamenca vor dem Gerede, dem sie sich aussetzen würde:

Fl. 5561—62:

> «*Vergonam dis quem gart de blasme*
> «*Don tota gens aprop mi blasme.*

Aber Minne versichert ihr, daß Scham und Furcht noch nie ein festes Herz geschaffen haben; nie werde der fehlgehen, welcher der Sprache seines Herzens folge:

Fl. 5563—65:

> «*Daus l'autra part lom dis Amors*
> «*Ques anc Vergoina ni Paors*
> «*Nos feiron bon cor ni faran.*

Der Minnegott ist Herr und König. Dies ist gleichsam eine alte Weisheit, denn Ovid, die Autorität in allen diesen Dingen, hat sie bereits verkündet:

Fl. 5569—72:

> *E, si con Ovidis declina,*
> *Amors es domna e reïna*
> *Que vol de tota gen trahut,*
> *Et eu non l'en ai ges rendut.*

Wo aber Minne ist, können nur solche Herzensregungen Eingang finden, die den Ausdruck einer edlen Gesinnung bilden. Wenn wahre Liebe zwei Menschen miteinander verbindet, können Einflüsse feindseliger Natur sich nicht geltend machen. Sich widersprechende Gedanken, wie Liebe und Haß, sind ausgeschlossen. Haß, der Ausfluß eines falschen und treulosen Herzens, ist oft personifiziert und Gott Amor gegenübergestellt:

Yv. 6021—26:

> *Par foi, c'est mervoille provee*
> *Qu'an a an un veissel trovee*

Amor et Haïne mortel.
Deus! Meïsmes an un ostel
Comant puet estre li repeires
A choses qui si sont contraires?

Die alles versöhnende Liebe und der zu Zwietracht und Unfrieden führende Haß schließen einander völlig aus; wer lieben kann, der kann nicht hassen:

Ille 1298:

Qui ainc n'ama, de legier het.

Haß und Neid treten oft an den Menschen heran, um ihn auf falsche Wege zu leiten; wahre Liebe wird sich aber nie irre machen lassen:

Yv. 6041—44:

Or est Haïne mout an coche;
Qu'ele esperone et point et broche
Sor Amor quanque ele puet,
Et Amors onques ne se muet.

Yv. 6053—54:

Ci est Amors avugle tote
Et Haïne ne revoit gote.

Wenn Minne und alle andern Tugenden zusammenstehen, kann keine unedle Begierde ins Herz des Menschen einziehen. Sie selbst aber ist die Kardinaltugend, die alle übrigen beherrscht. Nur in diesem Sinne ist wohl auch der immer wiederkehrende Gedanke von der Macht des Minnegottes zu verstehen, der seinen schönsten Ausdruck in den beiden folgenden Stellen der Flamenca findet:

Fl. 3716—18:

Amors non a seinor ni par,

E per so pot far a sa guisa;
Aissi cos vol home deguisa.

Fl. 5570:

«*Amors es domna e reïna.*

2. Der asketische Minnedienst des nordfranzösischen Ritters.

Die Liebe ist in der Natur des Menschen begründet und daher keinem Volke fremd geblieben. Aber die machtvolle, alle andern Gefühle und Gesetze niederhaltende Minne, die der Frau den Rang einer Heiligen einräumt, die zu einer Art Religion wird, ist nur möglich in einem christlich fühlenden Herzen. Es ist eine bekannte Tatsache, daß bei den Troubadours die Verhältnisse des feudalen Lebens auf den Minnesang übertragen worden waren, und die Geschlechter sich umkehrten. Diese Kodifizierung haben auch die Nordfranzosen übernommen. Ihnen lag es nahe, neben dem christlichen das feudale Element bei ihrer Frauenverehrung zu betonen und auszubilden; den Anstoß dazu gaben ihnen die aus dem Süden mechanisch übernommenen Feudalausdrücke. Der Ritter faßte sein Verhältnis zur Herrin wie das eines Vasallen zu seinem Lehnsherrn auf. Und wie es höchste Pflicht des Vasallen war, in stetem Gehorsam und treuer Ergebenheit zu dienen, so versprach auch der dienende Ritter seiner Herrin ewige Treue und absolute Unterwürfigkeit. Doch wurden diese Tugenden vom Frauenritter in noch viel höherem Maße gehalten. War der Gehorsam des Vasallen nur ein bedingter, d. h. hielt er sich in den gegebenen Schranken, so steigerte er sich im höfischen Epos zur vollen Unterwerfung, zu einer Art Askese. Aus dem bloßen Dienen wurde ein Dulden und Harren, denn gegenüber der geliebten Herrin durfte der Ritter keinen Zorn oder Unwillen zeigen,

auch wenn die Dame ein kokettes Spiel mit ihm trieb. Der Frauendienst, wie der des Geliebten der Flamenca, kann mit keinem andern Ausdruck besser charakterisiert werden als mit Askese. Wie der Mönch im Dienst der Kirche allem entsagte, und seine Gedanken nur auf das eine Ziel gerichtet waren, Gott zu dienen, so gab der höfische Ritter jeden Lebensgenuß auf, um in asketischem Minnedienst völlig aufzugehen. Wie weit die uns in den höfischen Epen geschilderte Dienstfertigkeit auf Wirklichkeit beruhte, und wie weit die Dichter, die für ein höfisches Publikum schrieben, das ganze ritterliche Tun mit dem Gewande der Romantik umhüllt haben, ist eine heute schwer zu entscheidende Frage. „Jeder Minneroman gab ein Gemälde der höfischen Gesellschaft, seltener, wie sie wirklich war, öfter, wie sie zu werden wünschte.“ [1]) Mag dem aber sein, wie ihm will; es unterliegt keinem Zweifel, daß der Frauendienst des höfischen Ritters in der Idee bis zum hohen Grade asketischer Opferfreudigkeit gesteigert worden ist.

Wir haben gesehen, daß der Ritter sich anfangs — und dies bezeichnet die ältere Stufe in der Entwicklung des höfischen Epos — durch tapfere Taten einer Dame würdig machen konnte. Erec, Yvain, Gawain zogen von Turnier zu Turnier aus ritterlicher Lust, um sich die Gunst ihrer Damen zu erwerben; sie haben täglich die gefährlichsten Abenteuer zu bestehen und vollführen sie auch immer mit dem größten Ruhm. Aber dabei blieb es nicht. Mit diesen fabelhaften Kämpfen war der Frauendienst noch lange nicht erfüllt. Der Ritter sollte kämpfen und dulden, in asketischer Hingebung allein der Herrin und ihrem Willen leben. Das Dasein des mittelalterlichen Menschen auf Erden war Gott und der ihn vertretenden Kirche gewidmet, der Ritter weihte sein Leben

[1]) E. Wechssler S. 32.

der geliebten Herrin, es war eine Art Kasteiung. Eigene Wünsche kannte er nicht, auf Lebensgenuß tat er Verzicht, sein Tun und Lassen galt der Herrin, als deren Märtyrer er sich bekannte. War in den ältesten höfischen Epen der Mann noch stets der gebietende Teil, so vollzog sich allmählich ein Umschwung, die Frau wurde Herrscher, der Mann ihr Diener. Der Ritter erklärte sich zum Knecht der Dame und versicherte sie seiner Treue. Die Treue zur Geliebten hieß ihn ihr dienen: *Fides, quae me vobis servire suadet* (ANDREAS S. 82).

En. 1309—11:

mielz voil morir, que ge li mente
ne qu'en altre mete m'entente;
guarder li voil et tenir fei.

Tr. 13509—10 (Troïlus zu Briseïda):

Mon cuer avreiz toz jorz verai,
Ja por autre nos changerai.

Tristan (Th.) S. 280:

«A iceste Isolt itant dei
Qu'a l'altre ne puis porter fei,
E ma fei ne redei mentir,
Ne jo ne dei ceste gurpir.»

Cl. 2325—29:

„Mes puet cel estre an nul androit
Ceste pucele ne voldroit
Que fusse suens et ele moie.
S'ele de li rien ne m'otroie,
Totes voies m'otroi a li.“

Fl. 6313—18:

«E qui ben ama lealmen
«Ab se deu far cest jugamen

«*Que tot lo mon a son dan sia,*
«*Ab sol ques el puesca un dia*
«*Entre sos bras, a som plaser,*
«*So quel plaz sentir e tener.*

Hat sich ein Ritter in den Dienst einer Dame begeben und ihr Treue versprochen, so nimmt er damit auch alle die Verpflichtungen auf sich, welche der feudale Dienst mit sich bringt. Obenan steht das Gesetz der Ergebenheit in ihren Willen. Dieser Gedanke bildet das Grundmotiv des ganzen höfischen Minnesangs, aber er ist nicht überall in der gleichen Weise herausgearbeitet worden. Ovid hatte dem Minnenden schon den Rat gegeben, gehorsam dem Winke der Geliebten zu sein:

Ars I, 504:
Arbitrio dominae tempora perde tuae!

Kein Bemühen solle ihm lästig sein:

Ars II, 345:
taedia nulla fuge!

Und in Ars II, 533—34 ermahnt er den Liebenden, ihr Schelten nicht für eine Schande zu halten:

Nec maledicta puta nec verbera ferre puellae
Turpe nec ad teneros oscula ferre pedes.

Die Regel VII des Kaplans Andreas lautet: *Dominarum praeceptis in omnibus obediens semper studeas amoris aggregari militare.* Wer im Dienst der Minne steht, soll jenen Bann nicht lästig finden und nicht etwa nach Freiheit streben: *Cuicunque sub amoris clipeo ipsa videatur militare libertas et res apprehenda, mihi tamen deterrima videtur servitus et res per omnia fugienda* (S. 88). Wer in solcher Ergebenheit verharrt, wird Erfolg haben müssen. Frauenminne ist eine

Pflicht; S. 241: *Debet etiam amator sua cunctis dominabus libenter semper ministeria exhibere et obsequia quoque praestare;* aber einer gegenüber soll seine Liebe besonderer Art sein, S. 66: *sed pro una omnium debet feminarum servitor existere atque devotus.* Sein Dienst soll nach ANDREAS sogar so weit gehen, daß er nach dem Wunsch der Geliebten denkt; so lautet Reg. XXV: *Verus amans nil bonum credit, nisi, quod cogitat coamanti placere.*

Wir haben die Meinungen von OVID und ANDREAS CAPELLANUS in diesem Punkte gehört, beide legen dem um Minne Werbenden das Dienen als erste und vornehmste Pflicht ans Herz, und doch in verschiedener Weise. Bei dem ersteren sind es nüchterne, verstandesmäßige Lehren, die ein Liebender anwenden soll, wenn er die Minne einer Jungfrau zu gewinnen sucht; der letztere empfiehlt einen Minnedienst, wo sich in den Handlungen des Ritters seine innersten Gedanken widerspiegeln. Im Benehmen des Liebenden soll sich sein Herz offenbaren. Eine solche Minne ist die ritterliche, sie ist vom Geiste christlich-religiöser Anschauung durchdrungen. Unsere weitere Untersuchung geht darauf hinaus, zu zeigen, welche Epen den Geist solcher Minne verraten. Minne eine Pflicht des Ritters; dies ist der Inhalt der Mahnung, welche die Mutter des jungen Perceval diesem mit auf den Weg gibt:

Perc. 1733—36:

Qui as dames honor ne porte,
La soie honor doit estre morte.
Dames et pucieles servés
Si serés partout honorés.

Daß der Gedanke der Askese dem Minnedienst des höfischen Ritters durchaus nahe liegt, wird aus den unten folgenden Versen hervorgehen. Bemerkenswert ist, daß bereits der

Trojaroman diese Anschauung aufweist. Doch sollte uns dies nicht verwundern, denn alle diese Epen sind in ein und derselben Epoche entstanden.

Tr. 1436—38:

«De mei avreiz la seignorie:
«Tant entendrai a vos servir
«Que tot ferai vostre plaisir.

Tr. 13611—14:

Al servir sui abandonez:
Grant joie avrai, se vos volez.
Dès ore en sui apareilliez:
Deus doint ne m'en faceiz deviez!

Tr. 1601—8:

Jason a parlé toz premiers:
«Dame, li vostre chevaliers,
«Icil qui quites senz partie
«Sera toz les jorz de sa vie,
«Vos prie et requiert doucement
«Quel receveiz si ligement,
«Qu'a nul jor mais chose ne face
«Que vos griet ne que vos desplace.»

Tristan (Th.) S. 15:

Kanelangrès reprit: «Dame, ordonnez vous-même ce que je dois faire et j'obéirai.

Besondere Beachtung unter allen übrigen Epen verdienen hier zweifellos zwei Romane, der *Lancelot* und die *Flamenca*, die in diesem letzten Teil unsrer Arbeit vorzugsweise anzuführen sein werden.

Lancelot ist der vollendete Typus eines Frauendieners. G. Paris sagt von ihm in Rom. XII, S. 507: *L'amour règne*

dans son âme avec une tyrannie sans nul contrepoids; il y est le principe des actions les plus hardies et les plus nobles, comme il le fait passer pardessus toutes les considérations même de gloire et de conscience. C'est le type absolu de l'amoureux tel qu'il a longtemps été conçu dans la poésie, et rêvé, sinon réalisé, dans la vie.

Er bekundet seine Unterwürfigkeit in Worten und Handlungen. Die Vernunft (*reisons*) warnt ihn auf den Karren zu steigen, sonst werde er seine Ehre verlieren, die neben dem Ruhm die höchste Zier des alten Ritterstandes bildete. Aber Lancelot, der um der Liebe zur Königin willen alles hinzugeben bereit ist, verzichtet auf diese Tugend seines Standes, die Ehre. Er entsagt seinen ritterlichen Pflichten, denn seine Ehre hochzuhalten dürfte vor allem hierhin gerechnet werden, er wird ein Asket im Dienst der Minne. Minne macht ihn reich, sie siegt über alle andern Regungen seines Herzens:

Lanc. 376—81:

Mes amors est el cuer anclose,
Qui li comande et semont
Que tost sor la charrete mont.
Amors le viaut, et il i faut;
Que de la honte ne li chaut
Puis qu'amors le commande et viaut.

Auch Lancelot kennt Ehre, aber eine neue, die er in den folgenden Versen preist:

Lanc. 4383—89:

Mes tant cuit je d'amor savoir,
Que ne me dëust mie avoir
Por ce plus vil, s'ele m'amast,
Mes ami verai me clamast,

Quant por li me sanbloit enors
A feire quanque viaut amors,
Nëis sor charrete monter.

Lanc. 631—38:

Et cil qui fu sor la charrete
Ne dist pas que il li promete
Tot son pooir, einçois afiche
Come cil cui amors fet riche
Et puissant et hardi par tot,
Que sanz arest et sanz redot
Quanquë ele viaut li promet
Et tot an son voloir se met.

Als Ganievre Lancelot bittet, Meleagant freizulassen, folgt er gern dieser Aufforderung:

Lanc. 3816—22:

Mout est qui aimme obëissanz
Et mout fet tost et volantiers,
La ou il est amis antiers,
Ce que s'amie doie pleire:
Donc le dut Lanceloz bien feire,
Qui ama plus que Piramus,
S'onques nus hon pot amer plus.

Ganz nach dem Wunsche der Königin läßt Lancelot vom Kampfe ab, um dann wieder von neuem zu beginnen:

Lanc. 5672—75:

„Sire, ma dame la rëine
Par moi vos mande et jel vos di
Que „au noauz“. Quant cil l'öi,
Si li respont: „Mout volantiers!“

Lanc. 5907—13:

> *Si li ala maintenant dire:*
> *Or vos mande madame, sire,*
> *Que tot „le miauz“ que vos porroiz!“*
> *Et il respont: „Or li diroiz*
> *Qu'il n'est riens nule qui me griet*
> *A feire des que il li siet;*
> *Car quanque li plest m'atalante.“*

In ebenso offener Form hat der Dichter der *Flamenca* diesem Minnedienst Ausdruck verliehen. Es kann der Ansicht Raum gegeben werden, daß diese beiden Romane, *Lancelot* und *Flamenca*, als Muster höfischer Epik angesehen werden können, da sie beide diesem wichtigen Punkte des Dienens in innigster Weise Nachdruck verliehen haben.

Fl. 2017—20:

> *Quascus pense de cortesia*
> *E de servir a som poder,*
> *Car servisis ab bon saber*
> *Adus amix e guisardo.*

Fl. 4729—30:

> *«Car ieu sui toz en sa comanda*
> *«E non dei far mais so qu'il manda.»*

Fl. 5935—39:

> *Prent s'a son coll, estreg lo baisa,*
> *De nulla ren mais non s'esmaia*
> *Mas que lo puesca pron servir*
> *E de baisar e d'acuillir*
> *E de far tot so qu'Amors vol.*

Fl. 2784—87:

> *«Mas, pos aitant ai enansat*

«Qu'oimais nom pos(c) d'amor defendre,
«No i ha conseil mais de l'atendre
«E del sofrir si com poirai.

Fl. 346—51:

De nulla ren mais non consira
Mais com pogues en grat servir
Leis cui vol onrar e blandir.
Si nol fos vergonha trop granda
El eis li dera sa garlanda
Et sa penche e so mirail.

Fl. 4107—8:

«Et aitals es totz fis amaire
«Que per un ben vol .c. mals traire.»

Dienen und Dulden sind Gemeinmotive der höfischen Dichtung geworden, auf denen sich die andern aufgebaut haben. In der eben geschilderten Art greifen sie keineswegs auf Ovid zurück, ihr Geist ist ein anderer; sie sind alle in eine sittlich höhere Sphäre übertragen. In dem Abschnitt über „Psychologie der Minne“ konnten wir noch deutlich Ovid herauslesen: seine Anschauungsformen von der Entstehung und Wirkung der Liebe haben sich die Troubadours fast ohne Modifikation zu eigen gemacht. Aber sie haben der Minne eine neue Wertung gegeben. Auch Ovid schreibt dem Liebeswerber vor, der Dame stets zu Willen zu sein und nicht zurückzuschrecken, sollte sie seinen Wünschen kühl gegenüberstehen. Aber wie gewaltig ist doch der Unterschied, schauen wir vom Wortbild ab! Hinter den Versen Ovids verrät sich eine frivole Absicht; die Regeln, welche er gibt, sollen die Jungfrau betören. Der Findigkeit des römischen Erotikers steht bei den Troubadours eine gefühlvolle Wärme der Empfindung gegenüber. Sind schon die von Ovid über-

nommenen Vorstellungsformen in diesem Kapitel im Vergleich zu den früheren gering, so ist vom Geist Ovids hier kaum etwas zu verspüren. Hier herrscht die von christlichem Geist getragene höfisch-ritterliche Weltanschauung vor: diese Gedanken sind eine Kombination von ritterlichem Feudalismus und christlich-religiöser Lebensauffassung. Für Ovid ist der Minnedienst Schmeichelei, bei den höfischen Epikern vergeistigt er sich und wird zu einer Art Askese. Im folgenden seien noch einige Motive erwähnt, die, wenn auch nicht von der christlichen Liebe direkt ausgegangen, ihr dennoch inhaltsvolle Gedanken entnommen haben. Letztere Behauptung wäre falsch, wollten wir einen einzelnen Zug herausnehmen und für sich allein betrachten; sie hat nur dann ihre Richtigkeit, wenn wir alle diese Momente als ein Ganzes auffassen und aus der Seele ein und desselben Menschen gesprochen denken. Bei dieser Voraussetzung wird es uns deutlich, daß der Geist christlicher Weltanschauung gleichwie ein Lebenselement die ganze Vorstellungsreihe der Liebesmotive durchzieht. Erst durch die Einwirkung religiöser Denkart wurde dem neuen Minnedienst des höfischen Ritters der Stempel der Askese aufgedrückt.

Hierher gehört vor allem auch das „Traummotiv".

Kurt Matthaei, Das weltliche Klösterlein, sagt S. 31: „Das Traummotiv ist nach *Langlois* (S. 58) aus der Bibel entnommen; es wurde schon Ende des 7. Jahrhunderts selbständig verwertet, fand später auch Aufnahme in den *Roman de la Rose*, in Dantes Göttliche Komödie und bildete auch auf deutschem Boden, in der mhd. Epik und vor allem auch der älteren mhd. Lyrik (Hausen, Morungen etc.) ein beliebtes poetisches Mittel." Man könnte auf eine häufige Verwendung dieses Motivs auch in der nordfranzösischen Epik schließen, erinnert man sich der großen Abhängigkeit der mhd. Epik

von der altfranzösischen. Aber ich finde in der höfischen Epik vor der *Flamenca* kein Beispiel dieser Art und kann nur bestätigen, was O. Schulz in seiner „Darstellung psychologischer Vorgänge in den Romanen des Crestien v. Troyes“ sagt: „Ein Mittel, das in den Volksepen nicht selten angewendet wird und bisweilen die Darstellung von Furcht und Schmerz in hohem Grade belebt, die Ankündigung kommenden Unheils durch symbolische Träume, finden wir bei Christian nicht.“

Merkwürdigerweise findet sich eine ausgedehnte Anwendung dieses Motivs in der *Flamenca*, wie es die provenzalischen Troubadours nicht besser konnten. Auch hier können wir wieder auf die enge Berührung mit den Ideen der südfranzösischen Minnelyrik hinweisen. Guillem glaubt im Traum Flamenca in seinen Armen zu halten. Von Amor wird er in den Turm getragen, wo die Geliebte gefangen ist:

Fl. 2155—56:

S'ela saupes qui la tenia
Tem douzamen en visio.

Bei seinem Erwachen ruft er aus:

Fl. 2178—81:

Ben fai parer aia estat
En luec don si ten a pagat,
Car plus alegres ne tornet
E plus bels que non lai anet.

Als ihm die Dienerin den Kummer erzählt, den sie um ihn gehabt habe, antwortet er ihr:

Fl. 2188—89:

«Amix, so auh,
«Tu as agut dol del mieu gauh.»

Im Traum hat er die Geliebte gesehen, deren Anblick ihm wachend versagt ist:

Fl. 3433—36:

El dis: «Amors, si m'adormes,
«Faitz mi somnar si com soles;
«Mostras mi, sevals pantaisan,
«So que veser non puesc veillan.

Und derselbe Gedanke findet sich

Fl. 4718—20:

«Mais per Amor o ai vesat
«Quem fai tener mi don soven
«Tot a ma guisa en dormen.

Flamencas heiße Liebe offenbart sich im Traum:

Fl. 6128—30:

«Bel sengner,
«Veus m'aici ben a vostra guisa
«Tota nudeta en camisa.»

Im Grunde darf es uns nicht verwundern, wenn wir das Traummotiv im höfischen Epos nur vereinzelt, in der *Flamenca* vorfinden, während ihm alle übrigen Romane keine Beachtung geschenkt haben. Doch liegt die Erklärung auch hier wieder in den realen Verhältnissen. So weit auch die übersinnliche Verehrung und Minne des Ritters gehen mochte, es wäre unglaubhaft erschienen, wenn er die Geliebte lieber im Schlaf gesehen und umarmt hätte als in Wirklichkeit. Dies hätten den Dichtern die sonst sehr vertrauensseligen Zuhörer und Zuhörerinnen kaum zugegeben. Daß die Geliebte des Ritters in Wirklichkeit nicht so unnahbar war wie oftmals die Herrin des Troubadours, haben wir bereits hervorgehoben.

Traurig sein aus Liebe ist ein Motiv, das notwendig mit der Minne verbunden war, so lange man von ihr gesungen und geredet hat. Aber tiefere Bedeutung hat es erst erlangt, als durch den Geist christlicher Liebe die Herzen der Menschen dazu vorbereitet waren, in jener Zeit, wo die katholische Kirche Verneinung alles Irdischen, aller Freude und jedes Genusses, Abkehr von dieser Welt als Pflicht eines vollendeten Christenmenschen gepredigt hatte. „Solche Stimmung blieb auch den Sängern der Minne nicht fremd: die Erfolglosigkeit ihrer pflichtschuldigen Liebeswerbung, die Tragik und das Martyrium ihrer Künstlerschaft versenken die besten oft in tiefe und wahre Trauer.“ [1]) Auch der Held des höfischen Epos kannte diese Stimmung, sie paßte so ganz zu seinem asketischen Minnedienst. [2]) Der Ritter trauert über unerwiderte Liebe, auch wohl oft über Nichtbefriedigung seiner Gelüste. Wir wollen zur Charakterisierung der einzelnen Dichtungen einige Beispiele heranziehen:

En. 9189—90:

La dameisele por s'amor
demena grant duel tote jor.

Tr. 13261—64:

Qui qu'eüst joie ne leece,
Troïlus ot ire e tristece:
Ço est por la fille Calcas,
Quar il ne l'amot mie a guas.

Tr. 20778—79:

En duel, en lermes e en plor
Est por amor, que sil destreint.

---

[1]) E. Wechssler S. 233.

[2]) Das Schlagen der Brust ist ein bekanntes Zeichen der Trauer; es findet sich bereits bei Ovid:

Ars I, 535:

Iamque iterum tundens mollissima pectora palmis.

Eracle 4399:

Amours n'est riens s'om ne se dueut.

Tristan (Th.) S. 338:

Elle devint triste aussitôt au souvenir de ses amours.

Cl. 488—89:

Cui iauz ne voit, et cuers ne diaut,
Se je nel voi, riens ne m'an iert.

Lanc. 5263—67:

Il devint devant la rëine,
Qui n'avoit pas color rosine,
Que por Lancelot duel avoit
Tel, don noveles ne savoit,
Que la color an a muëe.

Fl. 6911—16:

Trista estet e conssirosa
E de ren nons fes plus joiosa
Que faire sol, ans ne plais fort;
E quan cujava far conort
Aquel conortz li remembrava
L'amor de cel qu'al cor l'estava.

Es ist kein weiter Weg vom Trauern bis zum Sterben aus Liebe. Dem Ritter, dessen Neigung nicht erwidert wurde, war das Leben ohne Wert, da die Geliebte den Inhalt seines Daseins bildete. All seine Lebensfreude lag in ihren Händen, „er wollte sein Leben aus ihrer Hand nehmen". Wenn ihm die Herrin nicht wieder ihre Gunst zeigte, war er bereit, sein Leben wegzuwerfen. Der Tod aus Liebe wird schon von Ovid erwähnt (vgl. E. Wechssler S. 235). Doch ist den provenzalischen Troubadours und den höfischen Epikern dieses Motiv keine leere Phrase wie dem römischen

Autor. Den Rittern unserer Dichtungen scheint das Anrufen des Todes als erlösendes Mittel von Liebesqualen mehr als eine höfische Formel gegolten zu haben, obwohl man bei oberflächlicher Beurteilung nicht dieser Ansicht sein könnte. — Dieses Motiv ist häufig verwendet. Während wir es sonst in diesem Abschnitt meistens nur mit einer Auswahl von Epen zu tun haben, finden sich hier Belege aus fast allen höfischen Romanen, die wir in den Kreis unserer Betrachtung gezogen haben: ein Beweis für die Allgemeinheit dieses Motivs, das allen höfischen Dichtern geläufig war.

En. 1635—36:

et molt dote la departie
de la dame, qu'el ne s'ocie.

En. 1855—56:

„Quant ge nel puis mais retenir,
alt s'en, mei estovra morir.“

Vgl. ferner En. 2005—6, 2010—11, 9319—25.

Tr. 22920—22:

«En duel, en lermes e en plor,»
Fait el, «biaus sire amis, morrai,
«Quant jo ensi perdu vos ai.»

Tr. 15162—64:

«Mieuz me vaudreit estre feniz
«Que vivre puis: la meie vie
«Sereit trop grief.

Eracle 4123—25:

Car me santez n'est autre chose;
Le mort demant, mourir m'estuet;
Riens nule autre aidier ne me puet.

Eracle 3860—63:

> *Se joie est tournee en decours:*
> *Se il nen a prochain secours,*
> *Touz i mourra, n'i a qu'un tour,*
> *Et il et cele de le tour.*

Ille 1351—52:

> *Amors qui m'ocist et ensere.*
> *Devroit on le mesfait requerre.*

Im Tristan kann Blancheflor in ihrem Liebeskummer nicht getröstet werden; denn ihre Freude ist hin, seitdem ihr Geliebter im Kampfe gefallen ist: Tristan (Th.) S. 23: *Sa joie est morte, et son réconfort; elle aime mieux désormais sa mort que sa vie et dit: Hélas! dolente et misérable entre toutes les femmes, comment vivrai-je, quand j'ai perdu si preux seigneur?* Und mit rührenden Worten klagt Ysolde über den Tod Tristans, mit dem sie nach so vielen Schicksalen vereint zu sein hoffte:

Tristan (Th.) S. 414:

> *«Amis Tristan, quant mort vus vei,*
> *Par raisun vivre puis ne dei.*
> *Mort estes pur la meie amur,*
> *E jo muer, amis, de tendrur,*
> *Quant jo a teus ne poi venir*
> *Pur vos e vostre mal guarir.»*

Die Schlußverse des Tristan, in denen der Tod der beiden Liebenden geschildert wird, lauten:

Tristan (Th.) S. 416:

> *Tristrans murut pur sun desir,*
> *Ysolt, qu'a tens n'i pout venir.*
> *Tristrans murut pur sue amur,*
> *E la bele Ysolt pur tendrur.*

Eine wichtige Rolle spielt dieses Motiv auch bei Crestien. Cligès weiß dem Tode kein anderes Attribut als *vilainne* zu geben, da er ihm seine Geliebte geraubt habe und ihn am Leben lasse. Und von Soredamors heißt es

Cl. 2621—23:

Soredamors tel duel an ot
Que apres lui vivre ne pot;
De duel fut morte avueques lui.

Cl. 2769—71:

Si l'ama tant, quant il la vit,
Qu'il an fu morz si come an dit,
Por tant qu'il ne la pot avoir.

Vor allem muß aber hier die bekannte Stelle aus dem „Karrenritter" erwähnt werden: Als Ganievre von dem fälschlichen Tode Lancelots hört, klagt sie laut, denn sie hält sich für die Ursache seines Todes. Als er lächelnd vor sie getreten war, um für seine Heldentaten von ihr belohnt zu werden, hatte sie nur eine kalte Abweisung gekannt. Daher glaubt sie seinen Tod verschuldet zu haben, sie verläßt die Gesellschaft ihrer Angehörigen, um sich in lauten Klagen zu ergehen; in ihrer Verzweiflung packt sie sich sogar mehrere Male an der Kehle (v. 4198). Als Lancelot seinerseits die Kunde vom Tode der geliebten Königin vernimmt, ist er zum Sterben bereit. Er war so sehr betrübt, daß er sein Leben gering schätzte:

Lanc. 4273—75:

Por voir il fu si adolez
S'oïr et savoir le volez,
Que sa vie an ot an despit.

In dem Turm, in dem er eingesperrt ist, findet er kein Werkzeug, womit er seinem Leben ein Ende bereiten könnte. Er

kommt schließlich auf den Gedanken, aus seinem Gurt eine Schlinge herzustellen und mit deren Hilfe die Tat auszuführen. An diesem Vorhaben wird er nur durch seine Gefährten gehindert, worüber er keineswegs erfreut ist, er glaubt vielmehr, der Tod habe ihn verschonen wollen; er weiß nicht, ob das Leben ihn mehr hasse, da es nach ihm verlange, als der Tod, der ihn von sich weise.

In diesem Zusammenhang ist auch folgende Liebesversicherung aus dem *Yvain* zu erwähnen:

Yv. 2023—24:

> *„Amer? Et cui? — „Vos, dame chiere“,*
> *„Moi?“ — „Voire voir.“ — „An quel meniere?“*

Yv. 2031—32:

> *„An tel, se vos plest, a delivre,*
> *Que por vos vuel morir et vivre.“*

Ferner Yv. 6512—16:

> *Avoit mis son cuer an amor*
> *Vit bien que durer ne porroit,*
> *Mes par amor an fin morroit*
> *Se sa dame n'avoit merci*
> *De lui, qu'il se moroit por li.*

Fl. 959—60:

> *Et a tal dol ins en son cor*
> *Qu'a pena si ten que non mor.*

An einer andern Stelle der *Flamenca* beruft sich der Verfasser auf Eneas und Dido, die ebenfalls Liebe in den Tod getrieben habe:

Fl. 4606—10:

> *«Si eu homicidam apel*

«*Mon cor et Amors, es rasos,*
«*Qu'il mi son de mort occaisos:*
«*Eneas aucis en aisi*
«*Dido, ques hanc non la feri.*

Wir haben schon hervorgehoben, daß die Dichter seelische Affekte nicht einfach in Worten schildern, sondern daß ihnen das Handeln der Personen als Ausdrucksmittel dient. Dabei mag auch an das Weinen gedacht werden. Die inneren Vorgänge eines Menschen werden durch äußere Zeichen kund getan. Die psychologische Beschreibung ist eine Errungenschaft des höfischen Epos, das Heldenepos kennt sie noch nicht, daher finden wir darin selten den Ausdruck solcher Empfindungen, wie in unserem Falle die Tränen. „Darum waren die Tränen der Minnesinger vielen Hörern eine Neuerung. Sie wurden ein wesentliches Mittel, den Liebeswahn des Frauendienstes immer mehr dem Spiritualismus anzunähern“ (E. Wechssler S. 239). Ohne den Einfluß der christlichen Liebe auf das harte Gemüt des Ritters hätte wohl kaum die höfische Minne dieses Motiv in sich aufnehmen können. Die Tränen sind ein wichtiges Moment im asketischen Minnedienst des Ritters: dies geht aus der weiten Verbreitung dieses Motivs in der höfischen Epik hervor. Wie wahrhaftig diese Tränen gemeint waren, und welch aufrichtigem Schmerz sie entsprachen, zeigt bereits der Eneasroman:

En. 1879—82:

el gient et plore, crie et brait,
quant veit que ses amis s'en vait;
de sa vie n'a el mais cure:
amors nen a sens ne mesure.

En. 8411—13:

Quant li tressailleient li oil,

ki toz tens erent en remoil,
donc li est vis que le teneit.

Achilles ist uns aus der griechischen Sage und Dichtung nur durch seine Tapferkeit bekannt; einem Weibe gegenüber kennt er keine weichen Gefühle, während er um seinen Freund Patroklos von Herzen trauert: *Benoît de Ste.-More* läßt ihn in anderem Lichte erscheinen; in seinem Werke ist Achilles ein Knecht der Liebe, der um die Geliebte sogar Tränen vergießt:

Tr. 20775—82:

Einsi faitement aparlez
E cruciiez e tormentez
Fu Achillès desci qu'al jor.
En duel, en lermes e en plor
Est por amor, que sil destreint.
Mout est iriez e mout se plaint;
Mout sospire, mout a travail:
Ne sont pas suen li enviail.

Und von Medea wird gesagt:

Tr. 13523—24:

La dameisele plore fort,
Rien ne li puet doner confort.

Cl. 4442—46:

Mes je li vi color changier (li = Cligès)
Et plorer mout piteusemant.
Les lermes au mien jugemant
Et la chiere honteuse et mate
Ne vindrent mie de barate.

Cl. 4290—4297:

Cliges a Fenice s'amie
Va congié prandre et demander;
— — — — — — — — — — — —

Devant li vient, si s'agenoille
Plorant si que des lermes moille
Tot son bliaut et son ermine,
Et vers terre ses iauz ancline;
Que de droit esgarder ne l'ose.

Zum Abschluß seien noch die beiden folgenden Stellen der *Flamenca* herangezogen:

Fl. 6830—34:

Tant si ploret, ses remaner,
C'ap l'aigueta que del cor mou
E per los oilz ades li plou
Lo fron li moilla el menton
E la cara tot environ.

Daß die Tränen aus dem Herzen kommen, darauf deutet

Fl. 6007:

Amdui si ploron coralmen.

3. Mystische Hingabe.

Das Mittelalter mit seiner mystisch-religiösen Richtung findet alles Irdische nichtig. Die Gedanken des Menschen ziehen sich ab von dieser Welt und richten sich in sein Inneres oder nach der Gottheit. Diese Übersinnlichkeit übertrug sich auch auf die Minne. Sie fand nicht ihr Genügen in irdischem Genuß, sondern wie die Gott ergebene Seele im Denken und Sehnen. Der Liebende begehrte nicht nur den Besitz der Geliebten, er fand schon in sehnendem Verlangen Ruhe und Befriedigung. Dem provenzalischen Sänger war die Geliebte in der Idee lieber als in Wirklichkeit, Gedankenliebe höher als reelle Liebe. Nicht ganz so im höfischen Epos. Hier

findet sich zwar auch jenes Sehnen, aber nicht in dem tieferen Sinn der Provenzalen. Wir müssen auch hier die sozialen Verhältnisse ins Auge fassen, die eine realere Auffassung bedingten. Bei der Synthese von ritterlicher und höfisch-frauenhafter Weltanschauung blieben die natürlichen Voraussetzungen bestehen. Rauhes Rittertum und mystische Verzücktheit des südfranzösischen Sängers sind beinahe unvereinbare Begriffe. So denkbar diese ekstatische Stimmung eines niederen Troubadours auch sein mochte, so unglaublich wäre sie bei einem adligen Ritter erschienen. Nichtsdestoweniger geht die Einbildungskraft im höfischen Epos sehr weit, sie findet sich überall, wenn auch nur auf einen gewissen Grad beschränkt; in der Hauptsache werden wir uns allerdings nur mit einigen Romanen zu beschäftigen haben. Im höfischen Epos wird die durch die Schönheit der Geliebten im Herzen erwachte Minne als ein *panser* geschildert, daß sich bis zum *desirer* steigert. Dieses Denken entspringt nicht sinnlichem Verlangen; nicht niedrige, gemeine, sondern hohe, ritterliche Triebe sind seine Veranlassung; es setzt eine tiefe Gefühlsempfindung voraus. Überall da, wo wir von einem solch mystischen Denken hören, können wir auf eine höhere Einschätzung vom Wesen der Minne schließen.

Andreas sagt S. 5: *Quod autem illa passio sit innata, manifesta tibi ratione ostendo, quia passio illa ex nulla oritur actione subtiliter veritate inspecta, sed ex sola cogitatione, quam concipit animus ex eo, quod vidit, passio illa procedit.* Und auf der folgenden Seite heißt es: *Est igitur illa passio innata ex visione et cogitatione. Non quaelibet cogitatio sufficit ad amoris originem, sed immoderata exigitur; nam cogitatio moderata non solet ad mentem redire, et ideo ex ea non potest amor oriri.*

Auffallend ist, daß der Eneasroman bereits deutlich diese Stimmung kennzeichnet, was man nach der bisherigen

geringen Einschätzung dieses Epos kaum erwarten sollte. Damit ist aber wieder eine Bestätigung gegeben für die schon mehrfach vertretene Ansicht, daß diesem Roman eine weit beachtenswertere Stelle unter den höfischen Epen einzuräumen ist, als man dies bis jetzt getan hat.

En. 8913—18:

Onkes ne li tint de mangier,
de halt vespre s'ala colchier,
molt li delitot a penser
et son corage a recorder
com la pucele l'esguardot,
ki les baisiers li enveiot.

In diesem Zustand denkt der Liebende nur an sich, er hört und sieht nicht auf das, was um ihn her vorgeht:

Tr. 17620—24:

Toz sis estres li change et mue.
Tant i pense, tant i entent
Que il n'ot mais ne il n'entent
Rien nule que dite li seit:
Tant l'a Amors griefment destreit!

Eracle 2542—45:

Dame qui aime jangleeur
Fait de chevalier jongleeur,
Car chascuns hon pener se sueut
Qu'il soit teus que se dame vueut.

Ille 3067—69:

Il est pensis de l'aventure
Et de la douce creature
Dont il parti par se folie.

Tristan (Th.) S. 375:

Quant Tristan la novele sout
De la dame qu'il plus amout,
Pensis en est e deshaitiez;
En sun cuer ne pot estre liez.

Tristan (Th.) S. 289:

Ne puet en sun cuer el penser
Fors ço sul que Tristan amer.

Diesem mystischen Denken verleiht Crestien im *Cligès* und *Lancelot* besonders häufig Ausdruck. Als Fenice nach Griechenland kommt, ist sie traurig und denkt nur an den Geliebten ihres Herzens, alles andere ist ihr gleichgültig (v. 4343 ff.).

Ebenso Cl. 2909—13:

Mes son panser et son esgart
A trestot mis a une part;
Qu'a nule autre rien n'est pansive.
A Cligés esgarder estrive,
Sel siut as iauz, quel part qu'il aille.

Ferner Cl. 4335—42:

Cligés, ja soit ce qu'il li poist,
S'an part tantost come il li loist.
Pansis s'an va, pansis remaint
Li anperere et autre maint,
Mes Fenice est sor toz pansive:
Ele ne trueve fonz ne rive
El panser, don ele est anplie,
Tant li abonde et mouteplie.

Was den Lancelot betrifft, der die markantesten Beispiele mystischen Denkens bietet, verweise ich auf das Buch

E. Wechsslers, der auf S. 254 bereits darüber gehandelt hat. Noch sei eine Stelle erwähnt, wo Lancelot lieber an Minne denkt als davon spricht:

Lanc. 1347:

Pansers li plest, parler li grieve.

Bekannt sind die Verse aus dem Perceval, wo der junge Ritter die drei Blutstropfen im Schnee sieht und sich dabei ganz in Gedanken verliert. Die Farben erwecken in ihm die Erinnerung an seine Geliebte; er versinkt so in Reflexionen, daß er nicht merkt, was um ihn her geschieht. Aus seiner Träumerei wird er erst durch einen Ritter aufgerüttelt, der ihm einen Schlag auf den Kopf versetzt:

Perc. 5578—84:

La fresce color li resamble
Qui ert en la face s'amie;
Si pensa tant que il s'oblie;
C'autresi estoit en son vis
Li vermaus sor le blanc assis
Com ces III goutes de sanc furent
Qui sor la blance noif parurent.

Neben dem *Lancelot* ist hier besonders die *Flamenca* zu nennen:

Fl. 1877—78:

Guillems vai pensant, e bels les,
Car negus hom mot no li sona.

Fl. 4701—6:

«Ma domna es e fons e rosa
«Que tot ben daura et arosa,

> «*E son de leis tant envejos*
> «*Quel pensars m'en es saboros;*
> «*Et on mais pens mai voil pensar*
> «*Que no m'en puesc neis abenar.*

Fl. 2165—68:

> *Que desir e falsas esperas*
> *E pensar d'aiso que non fo*
> *Ni ja non er nulla sazo*
> *Adus calc'umbra de plazer.*

Innerlich verwandt mit *penser* ist *recorder,* denn hier und dort sind die Gedankenrichtungen dieselben. Es sind im Grunde genommen dieselben Vorstellungen, beide setzen denselben Denkprozeß voraus.

En. 1223—27:

> *de lui comencë a penser,*
> *en son corage a recorder*
> *son vis, son cors et sa figure,*
> *ses diz, ses faiz, sa parleüre,*
> *les batailles que il li dist.*

Cl. 4582—84:

> *Mes toz jorz a Fenice panse,*
> *N'onques ne l'antroblie une ore*
> *La ou il sejorne et demore.*

Cl. 5072—75:

> *La volantez de son corage*
> *Toz jorz an un panser le tient:*
> *De Fenice li resovient,*
> *Qui loing de lui son cuer travaille.*

Mit der Erinnerung an die Geliebte verbindet sich die

Sehnsucht, sie wieder zu sehen. Dieses Sehnen spielt eine wichtige Rolle in den höfischen Epen. Gar oft kann der Liebende den Zeitpunkt nicht erwarten, an dem er zur Geliebten zurückkehren kann; Stunden dünken ihm Tage und Wochen Monate; in ihren Übertreibungen gehen die Dichter noch weit über dieses Maß hinaus. Dieses Gefühlsmoment des *desirer* ist in den höfischen Epen öfter und inniger zum Ausdruck gekommen als in den Liedern der Troubadours. Der Ritter durfte die Erfüllung seines Sehnens erwarten, daher sind seine Worte viel begreiflicher und verständlicher wie die des Sängers, der sich seiner vergeblichen Sehnsucht wohl bewußt war. So viel Empfindung der letztere auch in seine Lieder hineinlegte, die Erkenntnis seines unerfüllten Schmachtens tritt um so deutlicher hervor.

En. 10023—30:

Molt m'en est mal a consirrer;
tant devroie plus desirrer
que li termes fust acompliz
et que de li fusse saisiz.
Mais icist jor merveilles durent,
onkes mais si lonc jor ne furent,
ge pens qu'il en a en un treis:
cist set jor valdront bien un meis.

En. 9932—35:

Ge ne puis mie tant atendre;
le terme estuet molt abregier,
car l'atendre ne m'est legier.
Plus d'un an a ore en un jor!

Ille 3419—20:

Car longe atente en fine amor
Fait bien sanler d'une ore un jour.

Bisweilen auch erscheint den Liebenden der Weg kurz, den sie bis zu ihrer Wiedervereinigung zurücklegen müssen:

Ille 3427—30:

Pëussiés ains avoir alee
Une grant liue longe et lee;
Mais el le fait si volentiers,
Que cors li sanle li sentiers.

Ille 1733—36:

La dame muet vers son ami,
N'i met que II jours et demi
— S'i a bien voie a IIII jours —;
Mais lor cemin acorce amors.

Als Tristan auf Drängen *Ysoldens a la main blanche* die Nacht bei dieser zubringen will, streiten *nature* und *raison* in ihm. Dem natürlichen, sinnlichen Trieb steht das Sehnen seines Herzens nach der verlassenen Geliebten entgegen. Der *amor carnalis* zieht ihn zur ersteren, doch der *amor purus*, der sich in der Sehnsucht zeigt, gewinnt die Oberhand und besiegt die sinnliche Begierde. Die Bedeutung des *desirer* im höheren Sinne findet hier einen der schönsten Belege:

Tristan (Th.) S. 286:

La nature proveir se volt,
La raison se tient a Ysolt.
Le desir qu'ad vers la reïne
Tolt le voleir vers la meschine;
Le desir lui tolt le voleir,
Que nature n'i ad poeir.
Amur et raisun le destraint,
E le voleir de son cors vaint.

La grant amor qu'ad vers Ysolt
Tolt ço que la nature volt,
E vaint icele volenté
Que senz desir ont en pensé.

Dieses Sehnen erregt sogar Zweifel:

Cl. 1630:

Ses desirriers doter le fet.

Cl. 5076—82:

Talanz li prant que il s'an raille;
Que trop a fet grant consirree
De veoir la plus desirree,
Qu'onques nus poïst desirrer,
Ne s'an voldra plus consirrer:
De l'aler an Grece s'atorne,
Congié a pris, si s'an retorne.

Desirer im Sinne wilder Leidenschaft findet sich im *Lancelot*:

Lanc. 4601—7:

Quant Lanceloz voit la reïne
Qui a la fenestre s'acline,
Qui de gros fer estoit ferree,
D'un douz salu l'a enerrée.
Et ele un autre li rant;
Car mout estoient desirrant
Cil de li et cele de lui.

Durch das Sehnen hervorgerufene Klagen enthalten folgende Verse der *Flamenca*:

Fl. 4669—71:

«*Amors! Amors! trop m'o alongas,*
«*Que la(s) setmanas son trop longas*
«*El mot trop breu el mal cochos.*

Dieses *desirer* steigerte sich immer mehr, bis zum Grade der Selbstvergessenheit. Die Minne siegte über alle Vernunft, der Liebende wurde zu einem Toren. Im Dienste der Minne konnte der Ritter ein Benehmen zeigen, das dem gesunden Verstand direkt zuwiderlief. Doch galt dies für rühmlich, denn nur wahre Innigkeit der Leidenschaft konnte den Ritter bis zu diesem Grade der Verzückung treiben. Mit dem Zustand der Selbstvergessenheit ist die höchste Stufe mystischen Entrücktseins erreicht. Zugleich bedeutet diese ein völliges Aufgehen in der Minne. Andreas sagt S. 20: *Sunt enim quidam, qui in dominarum aspectu adeo loquendi vigorem amittunt, quod bene concepta recteque in mente disposita perdunt nec possunt aliquid ordine recto proponere, quorum satis videtur arguenda fatuitas.* Beim Anblick der Geliebten erzittert dem Liebenden das Herz im Leibe, Reg. XVI: *In repentina coamantis visione cor contremescit amantis.*

Wir haben bereits erwähnt, daß alle die Epen, in denen solche Minne geschildert wird, als Minneromane im eigentlichen Sinne angesehen werden müssen. Daher ist es von hoher Bedeutung, daß schon der Eneasroman Beispiele dafür bietet. Zunächst findet sich sentenzförmig die einfache Bemerkung:

En. 1882:

amors nen a sens ne mesure.

Von einem Liebenden wird behauptet, daß er töricht handle:

En. 1408:

Amors l'a fait de sage fole.

En. 8211:

Ge sui une meschine fole!

Auf dem Grabe der Dido war zu lesen:

En. 2139—44:

„Iluec gist
Dido ki por s'amor s'ocist;
onkes ne fu meilor paaine,
s'ele n'eüst amor soltaine,
mais ele ama trop folement,
saveirs ne li valut neient."

Minne beraubt den Menschen des Verstandes. Dazu findet sich eine große Zahl von Belegstellen:

En. 1404—8:

Mil feiz li demande une chose,
ele ne fine ne repose;
en mi son conte s'arestait,
ne set que dit ne qu'ele fait,
tot pert le sens et la parole.

En. 1795—96:

Amors l'aveit tote enflamee
ele parla come desvee.

En. 1391—92:

D'amor se desve la reïne,
elle ne cesse ne ne fine.

Tr. 13265—67:

Tot son cuer aveit en li mis,
Si par est de s'amor espris
Qu'il n'entendeit se a li non.

Tr. 22063:

Amors li a li sen toleit.

Tr. 17684—87:

« Onc mais ne cuit qu'en tel maniere

«Amast nus hom: jo sui desvez
«E de mon sen si forsenez
«Que jo ne sai que jo me faz.

Eracle 3016—19:

Car teus est de mout sage atour
Qui bien est fous en fine amour;
Et teus folie et teus savoir
Font en amour peeur avoir.

Bei Crestien finde ich den Zustand mystischen Entrücktseins hauptsächlich im *Cligès* und *Lancelot*:

Cl. 3875—78:

Car qui n'en palist et tressaut,
Cui sans et memoires n'an faut,
An larrecin porchace et quiert
Ce que par droit ne li afiert.

Cl. 1643—45:

Bien fet amors de sage fol,
Quant cil fet joie d'un chevol
Et si se delite et deduit.

Cl. 897—99:

„Fole! qu'ai je a faire,
Se cist vaslez est de bon'eire
Et sages et cortois et preuz?

Cl. 2291:

Car bien sai qu'amors vos afole.

Im besonderen ist der *Lancelot* in diesem Zusammenhang zu nennen. Dieser Roman ist ein typisches Beispiel für mystische Extase. Aus diesem Grunde hat ihn bereits E. Wechssler in dem Kapitel „Minne und christliche Mystik“ angeführt

und S. 254 ff. und 261 die wichtigsten Verse abgedruckt und besprochen. Es sind v. 564—71, 715—23 und 3685 ff. Indem wir auf die hohe Bedeutung dieses Epos in unserem Zusammenhang hinweisen, sehen wir mit Rücksicht auf die erwähnte Darstellung von einer eingehenderen Behandlung ab und wenden uns zur *Flamenca*, die neben dem „Karrenritter" die evidentesten Belege für die oben geschilderte mystische Hingabe im Dienst der Minne bietet.

Die *Flamenca* ist ein Roman, in welchem die Minne von Anfang bis zu Ende Gegenstand der Betrachtung ist, die äußere Handlung dient gleichsam nur der Verbindung der einzelnen Motive. Hier findet sich eine ausgedehnte Schilderung des ekstatischen Zustandes, worauf schon die große Zahl der Belegstellen hinweist. Zunächst gibt auch hier der Dichter seine Auffassung in Form einer Sentenz wieder, so daß es den Anschein gewinnt, als handle es sich um ein Gemeinmotiv der höfischen Dichtung. Eine so selbstverständliche Darstellung habe ich nur hier gefunden:

Fl. 2345—48:

> *Vers (es) qu'Amors homen encega*
> *E l'auzir el parlar li tol,*
> *El fai tener adonc per fol*
> *Cant aver cuja plus de sen.*

Hierauf kommt der Autor zu seinem Helden zurück, er spezialisiert die allgemeine Giltigkeit dieses Satzes. Guillem ist so sehr bestrickt von der zur schönen Flamenca gefaßten Minne, daß der Dichter von ihm sagt:

Fl. 2349—50:

> *Guillems non au ni ve ni sen,*
> *Nils oils non mou, ni ma ni boca.*

Er ist blind, taub und stumm, denn jeder seiner Sinne hat

sich zum Herzen begeben. Das Herz ist *seners et paire*; wird es auf irgend eine Weise erregt, meistens durch Minne, die ein Gemisch von *bes e mals* ist, so wenden sich alle Sinne dorthin, um seinen Willen zu vernehmen; daher ist der Liebende in diesem Augenblick von der Außenwelt völlig abgewendet, all sein Denken richtet sich auf den inneren Menschen. Wenn einer der Sinne erschüttert ist, dann eilt er zum Herzen, als dem Zentralorgan (Aristoteles!), um ihm dies mitzuteilen. Dabei begleiten ihn alle andern, so daß der Liebende nach außen empfindungslos wird; daher mag man Guillems berühren, ihn anstoßen, er spürt nichts davon (Fl. 2353—83).

Fl. 2264—65:

> *Quar Guillems a som pensamen*
> *Tot en amor, qu'als non enten.*

Guillems ist vollends im Bann der Minne. Ihrer Macht kann er sich nicht mehr entziehen, er wird ihr willenloses Werkzeug. Um der Minne willen läßt er sich sogar scheren, um als Geistlicher (*clerc*) der Geliebten nahen zu können. Sein Mund spricht ein Gebet, welches nicht aus dem Herzen kommt, denn seine Gedanken und Sinne sind auf die ihm gegenüberstehende Flamenca gerichtet:

Fl. 3114—16:

> *Pauc s'atent ad aiso que dis,*
> *Mais pero anc nom perdet vers*
> *De salm per gardar a travers.*

Guillems hat sich in die Kirche begeben, um an der Messe teilzunehmen; er hört jedoch wenig von dem, was der Priester spricht; in seinen Gedanken hängt er nur an dem Bilde der Flamenca, so daß er erst dann aus seiner Träumerei aufwacht, als der Priester zur Gemeinde das *ite missa est* spricht.

Fl. 2604—7:

En cel pensat tan demoret,
E tan si pac de cel consir
Que non saup mot trop ausi dir
Ite missa est al preveire.

Dies bereitet ihm einige Sorge, denn er fürchtet, beobachtet zu werden:

Fl. 2608:

Fort li pezet, so pot hom creire.

Nach einer anderen Stelle gerät Guillems beim Anblick der Geliebten in solche Ekstase, daß er hinfällt:

Fl. 2533—41:

Aisi l'a pung d'un douz esglai
Qu'a penas si ten que non chai,
Quar atressi con aiga freja,
Quan hom de primas s'i refreja,
Tro sus al pietz fai parven leu
Ad omel cor el feg'el leu,
E diz oi! oi! que ges un mot
Non pot formar adoncs del tot,
A(i)ssi estet Guillems adonc.

E. Wechssler unterscheidet auf S. 243 seines Buches mehrere Stufen des mystischen Erlebnisses, und als Abschluß der zweiten Stufe bezeichnet er (S. 256) die Wollust des Schmerzes. Auch dieses Motiv ist den höfischen Epikern nicht fremd, es ist sogar zum Gemeinplatz der Dichtung geworden. Dabei scheinen die Nordfranzosen sämtlich auf den *Eneas*, und dieser im letzten Grunde auf *Ovid* zurückzugehen (Ars III, 717—20). (Vergleiche auch E. Wechssler und W. Schrötter an den betr. Stellen). Der Verfasser des *Eneas*

ist dabei der erste, der auf Ovid zurückging, ihm sind dann die andern gefolgt. Später erweckt die häufige Anwendung dieses Motivs leicht den Eindruck des Konventionellen.

En. 7937:

Cist mals est buens, ne l'eschiver.

En. 7939—40:

Amors n'est pas de tel nature
com altre mals.

En. 7941:

Et ja est ce tant dolce chose.

En. 7954—57:

— Et ge m'esmai, —
„De quei?“ — Del mal, de la dolor
Ki toz tens vait siuant amor. —
„Et ja est ce tels soatume.“

En. 7998—8000:

Se tu t'en (Amor!) plains et tu t'en duels,
totes veies t'enbelira;
se en as mal, molt te plaira.

En. 8004:

Molt me sanble sur et amer.

Im Trojaroman bittet Medea Gott Amor, er möge ihre Bitte um Hilfe erhören; wie er stets andere in ihrem Schmerz mit der Süßigkeit der Minne belohnt habe, solle er auch bei ihr diese alte Gewohnheit nicht vergessen:

Tr. 18096—100:

«La douçor e la soatume
«Qu'il done as autres me redont
«Cil qui sire est ele tot le mont;

«Teus noveles m'en dont oïr
«Que mon cuer puissent esjoïr.»

Bei Gautier von Arras finde ich das Oxymoron von der Süßigkeit des Liebesschmerzes nicht angedeutet. Im *Tristan* dagegen erscheint jene bekannte Stelle, die Crestien bei der Abfassung seines *Cligès* vorgeschwebt haben dürfte:

Tristan (Th.) S. 146: *Isolt répondit: «L'amer est mon tourment; c'est l'amer qui m'oppresse l'âme, l'amer qui me fait mal.»*

«Je crois,» dit-il «belle Isolt, que mer et amer sont votre tourment: vous sentez le goût de la mer et du vent; la mer et le vent vous sont amers ... Non seigneur, non: que dites-vous là? Ni l'un ni l'autre ne me fait de mal; je ne sens le goût ni du vent, ni des flots. Seul l'amer me tourmente.» Quand Tristan fut venu a bout du mot et qu'il y eut reconnu l'amour, il dit à voix basse et secrète: «Par foi, belle, il en est de même pour moi: l'amer et vous, vous êtes mon tourment.»

Crestien hat dieses Motiv nur in seinem „Antitristan" erwähnt, aber hier hat er es sehr ausgesponnen; seine Darstellung erstreckt sich von Vers 3071—3120: Fenice leidet an einem sonderbaren Übel, denn ihr Schmerz ist zugleich ihre Gesundheit. Sie weiß nicht, worüber sie sich beklagen soll, denn sie kann sich nicht denken, woher ihr Leiden kommt, wenn nicht durch ihren eigenen Willen. Sie empfindet Freude an ihrem Schmerz und erträgt ihn mit Wonne, sie ist *doucemant malade.* Sie wendet sich an Thessala, die sie als ihre *mestre* bezeichnet, und die nach Angabe des Dichters *mout estoit sage d'Amor et de tot son usage;* von ihr erbittet sie Aufklärung über dieses trügerische Übel:

Cl. 3085—94:

„Thessala mestre, car me dites,

Cist maus don n'est il ipocrites,
Qui douz me sanble et si m'angoisse?
Ne ne sei comant je conoisse
Se c'est anfermetez ou non.
Mestre, car m'an dites le non
Et la maniere et la nature!
Mes sachiez bien que je n'ai cure
De garir an nule maniere,
Car mout an ai l'angoisse chiere."

Thessala hat schon aus ihren Worten erraten, woran sie leidet; dies geht aus den folgenden Versen hervor:

Cl. 3097—3100:

Set et antant par sa parole
Que d'amor est ce qui l'afole;
Por ce que douz l'apele et claimme,
Est certainne chose qu'ele aimme.

Die süße Bitterkeit der Liebeskrankheit wird geschildert in

Cl. 3101—5:

Car tuit autre mal sont amer
Fors seul celui qui vient d'amer;
Mes cil retorne s'amertume
An douçor et an soatume
Et sovant retorne a contreire.

Cl. 3113—20:

De tel nature est maus d'amor,
Que il i a joie et dolor.
Donc amez vos, je le vos pruis,
Car douçor an nul mal ne truis
S'an amor non tant solemant.
Tuit autre mal comunemant

Sont toz jorz felon et orrible,
Mes amors est douce et peisible.

Cl. 4575—77:

Einsi travaille amors Fenice.
Mes cist travauz li est delice,
Qu'ele ne puet estre lassee.

Die Lektüre der *Flamenca* zeigt, daß auch dort das Motiv vom süßen Liebesschmerz Eingang gefunden hat und zwar nicht nur andeutungsweise. Der Dichter hat diesem Gedanken eine lange Reihe von Versen gewidmet:

Fl. 168—77:

E pero si fora mortals
S'aitan tost non agues mescina;
Mais el la trobet bon'e fina,
C'al penre non fon ges amara,
Anz si fon si douza e si clara
Qu'el mon non es nuilz homs tan sans
Que non degues voler quels mans
Els pes agues totz amortitz
Tostems, sol un jorn fos garitz
Per medicina tan veraia.

Fl. 2050—51:

«Le mals quem sent, que mals non es
Ans mi plas mais que nulla res.

Fl. 3027—30:

Amors es plaia d'esperit,
En ques deleiton li ferit
Tan que de garir non an cura,
Per que nos n'entramet natura.

Es ist eine Folge mystischer Lebensauffassung, wenn der darin Befangene in der Betrachtung seines eigenen Ich und seines Verhältnisses zu Gott alles Weltliche vergißt. Er legt eine gewisse Gleichgültigkeit und Nichtachtung weltlicher Dinge an den Tag. Dieses Moment, das schon im Minneleben der Troubadours eine große Rolle spielte, ist von den höfischen Epikern noch schärfer hervorgehoben worden. Sie haben verstanden, dieses Motiv, wie alle andern, in unlöslicher Weise mit dem Gang der Handlung zu verbinden. Dadurch scheinen uns diese Gedanken viel mehr der Wahrheit zu entsprechen, als uns dies oft der knappe Rahmen der provenzalischen Lyrik vermuten läßt. Auch hier wollen wir wieder mit dem *Eneas* beginnen:

En. 1408—12:

Amors l'a fait de sage fole;
molt soleit bien terre tenir
et bien soleit guerre baillir,
or a tot mis en nonchaleir
et en obli por non saveir.

En. 1413—18:

Amors li a fait obliër
terre a tenir et a guarder.
Si enemi guastent sa terre,
el ne prise plus pais que guerre,
de nule rien mais ne li chalt,
ne mais d'amor ki molt l'assalt.

En. 1424—26:

pendent li mur entrerompu,
en un leu halt, en l'altre bas:
tot a guerpi por Eneas.

Tristan (Th.) S. 211: *Toutes ses richesses lui paraissaient sans valeur en regard de son amour et de sa tendresse.*

Von den Romanen Crestiens kommt hier vor allem der *Cligès* in Betracht. Trotzdem Fenice in Konstantinopel mit Pracht empfangen wird und Reichtum im Überfluß besitzt, hängt ihr Herz nur an der Liebe:

Cl. 5101—3:

Ne riens qu'ele puisse veoir
Ne li puet pleisir ne seoir
Puis cele ore qu'ele nel vit.

Auch Cligès kann sich seiner Ruhmestaten nicht freuen. Es zieht ihn zur Geliebten, die ihm über alles auf Erden gilt:

Cl. 5145—50:

Bien viaut qu'il praingne a son plaisir,
Quanqu'il voldra de lui seisir,
Ou soit de terre ou de tresor;
Mes il n'a soing d'arjant ne d'or,
Quant son panser descovrir n'ose
A celi por cui ne repose.

Im höchsten Grade gleichgültig zeigt sich Guillem, dem die ganze Welt im Vergleich zu seiner Geliebten nicht ein *gan* wert ist:

Fl. 2871—75:

Ai! dousa res, eu que farai
«Si de vos bon conseil non ai
«Cui am e voil, desir e blan,
«E tot lo mon nom pres un gan
«Encontra vos.

Nach E. Wechssler, S. 268, haben wir in diesem Kapitel die S c h ü c h t e r n h e i t d e s L i e b e n d e n anzuführen. Es soll

nicht behauptet werden, daß darin ein mystischer Zug zu suchen ist; wir sind weit davon entfernt, mystische Ekstase und Schüchternheit in ein und demselben Gedankenkreis liegend zu denken. „Aber im Minnesang wurden diese Motive Teile eines Ganzen, das als Synthese beurteilt sein will: Glieder einer innerlich festgefügten Kette. Und in der Verbindung mit den echt mystischen Motiven wurden auch die andern ins Mystische transponiert. Ovid redete von der Schüchternheit des Verliebten, der Troubadour wird von der Nähe der Herrin im Innersten überwältigt. So sind die einzelnen Motive hier die Entwicklungsmomente eines psychologischen Gesamtverlaufs geworden, der als eine Grundrichtung des zeitgenössischen Denkens auch das poetische Dienstverhältnis des höfischen Frauensängers durchdringt." In der provenzalischen Lyrik ist die schüchterne Zurückhaltung des Liebenden erklärlich, denn dort stand ein niedriger Sänger einer hohen Herrin gegenüber. Dem adligen Ritter war dies Benehmen nur ein Mittel der Galanterie. Von Eneas heißt es:

En. 8887—98:

Il l'esguardast molt dolcement,
s'il ne s'atarjast por sa gent;
ne reguardot pas de dreit oil.
Cele cuidot que fust orgoil,
et qu'il ne la deignast amer.
Quant il la voleit esguarder,
si començot de l'altre part,
et puis conduieit son esguart
des i que endreit li veneit,
en icel point ses oilz teneit,
tant com poeit li afichot,
en trespassant la reguardot.

Eracle 2666:

Mout a grant honte de celui.

Cl. 601—2:

Adés croist lor amors et monte;
Mes li uns a de l'autre honte.

Fl. 2835—37:

«*E quar sai en vos conoissensa*
«*S'enardis aisi ma temensa*
«*Qu'ieus diga ben ma volontat.*

4. Göttliche Verehrung der Geliebten.

Wie der provenzalische Sänger seine Herrin als das vollkommenste Wunder der Schöpfung gepriesen hatte, die alle inneren und äußeren Vorzüge in sich vereinigte, so war auch die Geliebte des Ritters im höfischen Epos mit den höchsten Tugenden ausgestattet, sie war ohne Fehl. Es ist aber doch ein gewaltiger Fortschritt von den ersten Provenzalen bis zu den höfischen Epikern; während jene die *largesce* ihrer Herrin feierten, sangen diese von dem Einfluß, den die Geliebte auf die Seele des Ritters auszuüben vermochte. Bei ihrem Anblick überkommt den Liebenden ein sonderbares Gefühl, er glaubt eine Heilige in ihr zu erblicken. Solches Denken lag der Zeit nahe. „Die Welt der Antike fand ihren Mittelpunkt im Menschen, die des Mittelalters suchte den ihren in Gott. Zur Renaissance, die hierin eine wirkliche Erneuerung des Altertums gewesen ist, leitet der mittelalterliche Frauenkult in bemerkenswerter Weise über. Noch betrachtete man eine geistig hervorragende Frau als eine Art Heilige und bezog damit ihre Wirksamkeit auf Gott zurück. Aber das war im Grunde nur eine Anschauungsform: die ewigen Werte, die

man in ihr verehrte, waren nicht die der Kirche, sondern die der *cortezia.* Wie der Spiritualismus und die Mystik, floß der Vorstellungskreis des Heiligenkultes aus den reichen Betätigungsformen christlicher Religiosität; aber Geist und Ziel waren beide neu" (E. WECHSSLER S. 312). Wie nach und nach aus der Minne ein Kult wurde, eine Art Religion, so wandelten sich auch die Begriffe und Vorstellungen, die der Ritter auf seine Dame anwandte. Die Verherrlichung göttlicher Vorzüge und Tugenden in der Frau vollzog sich unter dem Einfluß des zu jener Zeit stark entwickelten Heiligenkults. Der Anblick der Geliebten erweckte im Liebenden ein Gefühl göttlicher Nähe, eine feierliche Stimmung erfaßte ihn. Unter diesen Umständen ist es zu verstehen, wenn man Ausdrücke, die nur bei der Verehrung eines göttlichen Wesens gebraucht wurden, auf die Herrin übertrug. Ihre Gegenwart war dem Liebenden so heilig, daß er nicht wagte, ein niedriges und gemeines Wort zu sprechen. Mit der göttlichen Verehrung der Geliebten ist der Höhepunkt alles Minnedienstes erreicht.

Als Eneas Dido erblickt, glaubt er Diana vor sich zu sehen:

En. 1483—88:

Danz Eneas, ses druz, l'atent
jus as degrez o tot sa gent;
quand vit la dame Tiriane
ce li fu vis que fust Diane:
molt i ot bele veneresse,
del tot resemblot bien deesse.

Parthenopeus preist im Trojaroman seine Geliebte mit folgenden Worten:

Tr. 18076—82:

«Haï! fine de bel sanblant,

«*Esperital, enluminee,*
«*Sor totes autres desiree,*
«*Sor totes cele que plus vaut,*
«*Come aigrement Amors m'assaut*
«*Por vostre semblance delite,*
«*Qu'en mon cuer port peinte e escrite!*

Die Verehrung Isoldens durch Tristan ersehen wir aus Tristan (Th.) S. 211: *Il aimait sans mesure, en telle guise qu'il n'était nulle créature de Dieu qu'il chérît autant que la belle Isolt.* Besonders anschaulich ist Crestien in diesem Punkte, dies zeigt vor allem der *Cligès.* E. Wechssler hat auf S. 288 seines Buches bereits die hierher gehörigen Stellen erwähnt, dieser Hinweis macht eine weitere Besprechung unnötig. Nur seien noch zwei andere Stellen dieses Epos genannt: Als Alexander neben Soredamors sitzt und ihre holden Züge betrachtet, glaubt er im Paradies zu sein:

Cl. 1560—63:

Devant aus prochiene veisine
Soredamors sole seoit,
Qui si volantiers l'esgardoit,
Qu'an pareïs ne vossist estre.

Ferner Cl. 4367—69:

Qu'aussi vint devant li plorer,
Con s'il la deüst aorer,
Hunbles et sinples a genouz.

Flamenca wird mit der Sonne verglichen:

Fl. 536—40:

Mais anc no i ac domna neisuna
Non volgues Flamenca semblar;
Qu'aissi con es soleils ses par

Per beutat et per resplandor,
Tals es Flamenca antre lur.

Guillem möchte sein Leben aus der Hand der Geliebten nehmen:

Fl. 2886—88:

«*Car eu sai mon cor tan estout*
«*C'uimais viure non deinaria*
«*Si de vos vida non tenia.*

Fl. 554—55:

Anc de nulla ren non si feis
Deus cant la formet (ai)tan genta.

Die höfischen Epiker lassen ihre Helden die Gefühle höchster Verehrung nicht in Worten ausdrücken, sondern in der stummen Vergötterung der einer Geliebten gehörenden Schmuckgegenstände. Es wird auch oft von den Liebenden die Stelle verehrt, wo sie die Dame zum letzten Male gesehen haben. Solche Zeichen fanatischer Huldigung sollten auf ein besonders tiefes Empfinden schließen lassen. Solche Verehrung haben zuerst die Provenzalen ihren Herrinnen gewidmet, „die Wirkungen, die von der Herrin ausstrahlten, als die einer Heiligen charakterisiert". Nach ihrem Muster übertrugen die Ritter diese Attribute auf die Geliebte. Damit war der Gipfelpunkt des Minnekults erreicht; kein höheres Mittel stand dem Ritter zur Verfügung, womit er der geliebten Dame seine Minne beweisen konnte, als daß er ihr göttliche Verehrung widmete.

Alexander glaubt Soredamors in seinen Armen zu halten, als er nachts das von ihr gestickte Hemd mit den eingewebten Haaren in den Händen hält, er vermeint ein Kleinod zu besitzen, das ihn zum Herrn der Welt macht:

Cl. 1637—42:

Quant il est couchiez an son lit,
A ce, ou n'a point de delit,
Se delite an vain et solace,
Tote nuit le chemise anbrace,
Et quant il le chevol remire,
De tot le mont cuide estre sire.

Bezüglich des *Lancelot* verweise ich wiederum auf die Ausführungen, die E. Wechssler darüber auf S. 287 f. seines Buches gemacht hat.

Hat bisher jedes der von uns behandelten Motive und Gedanken in der *Flamenca* eine Bestätigung gefunden, so gehen wir auch diesmal darin nicht fehl. In den folgenden Versen handelt es sich um die *Saluts*, welche Guillems an Flamenca gesandt hat:

Fl. 7131—33:

Ab se las colguet quada sers
Flamenca, e mil baisar(s) vers
A l'emage de Guillem det.

Guillems hatte gesehen, daß Flamenca die Seite des Breviariums geküßt hatte, von welcher der Geistliche zuvor sein Gebet gelesen. Unter einer listigen Ausrede läßt er sich das Buch beschaffen und kann sich nicht enthalten, jene Stelle innig zu küssen, die seine Geliebte mit den Lippen berührt hatte.

Fl. 2596—98:

Guillems, e met s'en orason,
E plus de mil ves lo foil baisa;
Vejaire l'es tot lo mon aia.

Flamenca begibt sich zu Bett, ohne etwas zu essen, denn die

Liebesfreude nimmt ihr jeden Hunger. Da fragt Aëlis sie, ob sie gar nichts genießen wolle, und Flamenca antwortet:

Fl. 6085—89:

> «*Non hai pron manjat e begut*
> «*Cant mon amic ai hui tengut*
> «*Entre mos bras, bell'Aelis?*
> «*E cujas ti qu'en paradis*
> «*Aia hom talent de manjar?*

In diesen Zusammenhang gehört auch der Gedanke, daß sich der Ritter als Märtyrer der Geliebten bezeichnet. „Wie die ersten Bekenner Christi bei den großen Verfolgungen mit ihrem Blut für die Wahrheit seiner Lehre gezeugt haben, so leidet auch der Frauensänger für seine Herrin die Peinigung (*martire*) und rühmt sich, ihr Märtyrer zu sein." [1]) Die Helden des höfischen Epos mußten im Dienst der Minne ein wahres Martyrium aushalten, bevor sie Lohn erwarten durften. Belege finden sich nur im *Lancelot* und der *Flamenca*, den beiden vollendetsten Minneepen, daneben auch eine Stelle im *Eneas*:

En. 8010—11:

> „*Molt estuet chier espeneïr*
> *le bien, anceis que l'en en ait.*"

Derjenige ist kein wahrer Liebhaber, der lieber sterben will als die Qualen der Minne ertragen:

Lanc. 4257—62:

> „*Malveise est qui miauz viaut morir,*
> *Que mal por son ami sofrir.*
> *Moi certes est il mout pleisant*
> *Que j'an aille lonc duel feisant.*

---

[1]) E. Wechssler S. 277.

Miauz vuel vivre et sofrir les cos
Que morir por avoir repos.“

Lanc. 4707—9:

Au lever fu il droiz martirs:
Tant li greva li departirs,
Car mout i sofri grant martire.

Von der höchsten Stufe des Dienens, dem Martyrium, ist noch zweimal in der *Flamenca* die Rede:

Fl. 5916—18:

«Dousa domna, lo greu martire
«Qu'ieu ai sufert per vos lonc tems
«Vos grasisc ar quar em ensems.

Fl. 180—81:

Granz penal fon e granz martires
De l'esperar tro al dimenegue.

Mögen die eben wiedergegebenen Zitate aus der *Flamenca* auch übersinnlich genannt werden, so verlieren sie doch nicht einen glaubhaften Charakter. Dagegen des Ritters Lancelot Handeln überschreitet die Grenzen der Vernunft. In dieser Dichtung ist der Held mit seiner fanatischen Ergebenheit in den Willen der Geliebten zur Karikatur verzerrt. Aber bekanntlich widerstrebte auch Crestien, der dieses Epos im Auftrage der Gräfin Marie schrieb, diese Auffassung, weshalb er die Vollendung einem andern überließ. Alle höfischen Romane mit Ausnahme des *Karrenritters* tragen eine mehr verständige Auffassung vor, die eher ritterlicher Wesensart entsprechen konnte.

Wie der Märtyrer, der für Gottes Ehre starb, Gnade erwartete, und der gläubige Christ die Gnade der Jungfrau Maria anflehte, so wandte sich der Ritter an die mercé und

pitié der Herrin; gleichwie zu einem göttlichen Wesen betete er zu ihr, die Gnade und Ungnade walten lassen konnte. „Zunächst allerdings war das provenzalische *mercé* und ebenso das deutsche *genâde* ein Begriff der Rechtssprache: „wo Macht ist, da soll auch Gnade sein"; „wer gut dient, soll Gnade finden".[1]) Den höfischen Epikern mag beim Gebrauch des Wortes *merci* ebenso sehr die göttliche Vorstellung als auch die lehnsrechtliche vorgeschwebt haben, lag doch gerade ihnen die Übertragung feudaler Verhältnisse auf ihre Dichtungen besonders nahe. Eine Ausnahme besteht allerdings für die *Flamenca*, wo in Anlehnung an die provenzalische Lyrik nur die göttliche Gnade gemeint sein kann.

Waitz sagt in seiner Verfassungsgeschichte VI, 464: „Große Rolle im Minnesang spielen die genâde und hulde. Sie sind nicht Bezeichnungen des Verhaltens Gottes, sondern in lehnsrechtlichem Sinne zu verstehen. hulde und genâde sind nämlich im Mittelalter der technische Ausdruck für die Belehnung (prov. homenatge) und für die Geneigtheit des Herrn, deren Fortdauer vom Verhalten des Vasallen abhängt."

Th. 8517—21:

> *De la merci se fait guaignart,*
> *Et neporquant si li est tart;*
> *Tart li est que merci li face:*
> *Peise lui de la tendre face*
> *Qu'il veit moilliee de plorer.*

En. 9971—76:

> *Amors n'a soing de longue guerre,*
> *mais ki mesfait, merci deit querre,*

---

[1]) E. Wechssler S. 395.

se l'en li meine un poi dangier,
et l'en s'i laist alkes preier,
se li redeit on pardoner,
quant on li ot merci criër.

Von den Werken Crestiens müssen wir wiederum besonders den *Lancelot* erwähnen. Die Königin Ganièvre ist durch die Reihen geschritten und erblickt ihren Geliebten. Sie fordert ihn auf, von neuem in den Kampf zu stürmen, wenn er ihre *amour* und *grace* besitzen wolle. Und von jenem wird gesagt:

Lanc. 5876—77:

Et cil, „Des qu'ele le comande,“
Li respont, „la soe merci.“

Yvain glaubt aus Liebe sterben zu müssen, wenn seine Dame nicht Mitleid mit ihm habe:

Yv. 6512—16:

Avoit son cuer mis an amor
Vit bien que durer ne porroit,
Mes par amor an fin morroit
Se sa dame n'avoit merci
De lui, qu'il se moroit por li.

Nirgends aber ist so allgemein von der Gnade die Rede wie in der *Flamenca*. Minne und Gnade sind in diesem Epos zwei unzertrennliche Begriffe. Schon das häufige Vorkommen des Wortes *merci* veranlaßt uns zum Nachdenken, und wir finden, daß hier die aus der Liebe entspringende Gnade Gottes gemeint ist. Die einzelnen Belege vermögen dies selbst am besten auszudrücken:

Fl. 4657—60:

D'amor ven merces e comensa,
D'amor pren merces la creissensa

Qui la fai esser tan humana,
E ses amors merces non grana.

Der Liebende hofft, daß die Dame durch seine Qualen bestimmt werde, Gnade zu üben und ihm einen Beweis davon zu liefern:

Fl. 4662—66:

«*Si atent que mi donz si doilla*
«*De mas dolors tan que descenda*
«*Merces en leis, tan qu'ieu entenda*
«*Qu'il mi fassa qualque parvensa*
«*Quem port alcuna benvolensa.*

Nur derjenige hat Zuversicht auf die Gnade der Herrin, der ihr wahre Herzensliebe entgegenbringt; nur ein solcher kann es wagen, mit der Bitte um Erhörung an sie heranzutreten, einen andern würde die Dame überhaupt nicht in ihrem Dienst dulden können: darum wird stets die Aufrichtigkeit der Liebeswerbung gepriesen:

Fl. 2822—23:

Car destreitz sui d'amor coral
Quem fai ades merce clamar.

Gnade geht sogar über Minne:

Fl. 4297—4301:

«*Car Amors vens los venzedors,*
«*E lai on ren non val Amors,*
«*Dreg ni rasos ni cartenensa,*
«*Si merces i fai capten(en)sa*
«*Acabat es senes fallida.*

Fl. 4630—40:

«*Si poissas mi fai tan nim dis*

«*Cil pietatz que bom saupes*
«*Sos guerrers, s'aver lo pogues,*
«*Aisso es de merce la flors.*
«*Pois s'en mou tant qu'il fai secors*
«*Senes fenchas e senes cuitz,*
«*Aisso es de merce sos fruitz;*
«*Et es florida e granada*
«*Et em bona rasis fe(r)mada,*
«*Car ab si mena caritat*
«*Per cui tut ben son coronat.*

Ähnlich fleht der Ritter um das Mitleid der Dame, die *pitié*, welche im Grunde dasselbe bedeutet wie *mercé*:

En. 1713—17:

Preier vos voil por toz les deus,
ki envers mei sont trop crueus,
par l'amistié, par l'aliance,
ki est entre nos par fiance,
que vos aiez de mei pitié.

En. 8790—92:

par molt grant dolçor l'en requiert
que li prenge de li pitié
e l'asseürt de s'amistié.

Fl. 4625—29:

«*Si per dolor ques autre sen*
«*Pietatz e mon cor descen,*
«*Que debonairitat y mena*
«*Per una sotileta vena,*
«*So es de merce la radis.*

Und noch ein letztes Moment wäre unter der Überschrift „Göttliche Verehrung der Geliebten“ zu erwähnen, dies ist die Furcht des Frauenritters. „Der Gottesfurcht des Christen

vergleicht sich die Furcht des Frauensängers vor der wie ein göttliches Wesen verehrten Herrin. Im Zeitalter der Feudalität und des Rittertums galt jede Art von Furcht als für den Mann entehrend, so daß dieses Motiv der Furcht, als einer notwendigen Ergänzung der Liebe, im Weltleben ursprünglich keinen Raum haben konnte. Das christliche Lebensideal wird auch hier das Vorbild geliefert haben" (E. Wechssler S. 391). Der Liebende sollte Furcht bekunden. Die Regel XX des Kaplans Andreas lautet: *Amorosus est semper timorosus.* Man sollte vermuten, daß im höfischen Epos, welches doch eine ritterliche Gesellschaft zum Gegenstand hat, dieses Motiv weniger ausgeprägt wäre als im südfranzösischen Minnelied. Aber gerade das häufige und eindringliche Betonen dieses Gedankens beweist, wie sehr die ritterliche Minne vergeistigt war und sich dem christlichen Spiritualismus angenähert hatte. Im Dienste der Minne wurden Mut und Entschlossenheit, die einst als Haupttugenden des Ritters gegolten hatten, in das direkte Gegenteil verwandelt.

En. 1662—64:

car ki aime toz tens mescreit;
en dotance est et en peor,
ja n'ert seürs ne nuit ne jor.

Eracle 3005—9:

Touz jours estuet que crieme i ait,
Car fins amanz touz jours se crient
De perdre nès çou que il tient,
Qu'il a touz jours crieme en amour,
Qui çou mescroit ainc n'ama jour.

Eracle 3016—19:

Car teus est de mout sage atour
Qui bien est fous en fine amour,

Et teus folie et teus savoir
Font en amour peeur avoir.

Auch nach Crestien gehört Furcht zum höfischen Benehmen des Ritters. Während ihn im Kampfe nie das Gefühl der Furcht beschleichen darf, soll er doch vor der Geliebten sich fürchten. Lancelot würde die Liebe der Kônigin Ganièvre verlieren, wenn er sich im Kampfe als Feigling zeigen sollte; ihr gegenüber jedoch legt er eine geradezu kindische Furchtsamkeit an den Tag. Ebenso ist es mit Cligès. Er ist nie vor einer noch so großen Zahl von Feinden zurückgeschreckt, aber völlig verändert ist er, als er neben Fenice einherreitet. Crestien erkennt selbst den Widerspruch in diesem Verhalten, sonst wären die folgenden Verse nicht denkbar:

Cl. 3842—49:

Mes cil qu'atant et por quoi tarde,
Qui por li est par tot hardiz
Et vers li sole acoardiz?
Deus! ceste crieme don li vient,
Qu'une pucele sole crient,
Foible et coarde, sinple et coie?
A ce me sanble que je voie
Les chiens foïr devant le lievre.

Aber nun tritt er vor seine Hörer hin und rechtfertigt dieses Verhalten in

Cl. 3865—72:

Vos qui d'Amor vos faites sage,
Qui les costumes et l'usage
De sa cort maintenez a foi,
N'onqnes ne faussastes sa loi,
Que qu'il vos an deüst cheoir,
Dites moi, se l'an puet veoir

Rien qui por amor abelisse,
Que l'an n'an tressaille et palisse?

Cl. 3888—92:

Et qui a Amor se comande,
Son mestre et son seignor an fet,
S'est droiz qu'an reverance l'et
Et mout le crieme et mout l'enort,
S'il viaut bien estre de sa cort.

Cl. 3898—3900:

Einsi le vuel a neant metre,
Que la, ou crieme s'an desoivre,
Ne fet amors a ramantoivre.

Cl. 3901—4:

Qui amer viaut, doter l'estuet,
Ou se ce non, amer ne puet;
Mes seul celi qu'il aimme dot
Et por li soit hardiz par tot.

Daß die Furcht vor der Geliebten wesentlich von der Gottesfurcht ausgegangen war und von ihr beeinflußt wurde, geht aus dem sehr drastischen Vergleich hervor, den der Verfasser der *Flamenca* anwendet. Er behauptet, daß der Apostel Paulus vor dem Kaiser Nero nicht größere Furcht haben konnte als der Liebende vor der Herrin:

Fl. 3859—62:

«*Anc apostols tan gran paor*
«*Non ac davan emperador*
«*Con eu ai ancui de faillir*
«*Davan cella cui tan desir.*

In der Form einer Sentenz sind die beiden folgenden Aussprüche gehalten:

Fl. 4100:

Hom dis: Si ben amas, ben tems.

Fl. 5537—38:

Quar fin'amor non val nient
Ses paor e ses pensamen.

E. Wechssler hat im ersten Band seines Werkes eingehend die Einwirkungen der christlichen Liebe auf die Minne der provenzalischen Troubadours dargelegt und begründet; aus vorliegender Arbeit dürfte hervorgehen, daß auch die Minne des höfischen Epos dem spiritualisierenden Einfluß des Christentums unterlag. Die Liebe nach Art der Heldenepen wurde allmählich verdrängt durch die neue Auffassung der Frauenliebe mit ihrem gesteigerten Empfindungsleben, mit ihrem Reflektieren über Gefühle und der Aufstellung einer Theorie der Minne. Was der Minne des höfischen Romans ihre besondere Eigenart gibt, ist die eingehende Prüfung ihres innersten Denkens und Fühlens. Das Neue liegt in der Begründung des Wollens und Handelns der Liebenden. Dadurch wird uns modernen Menschen das Schicksal der Personen persönlich näher gebracht. Dieses neue Moment der Reflexion zeigt sich in den ausgedehnten Monologen, wo sich die Liebenden über ihre Empfindungen auszusprechen suchen. „Das Wesen des Monologs beruht in der Zergliederung der Gedanken und Empfindungen der erregten Personen durch diese selbst, was weit wirksamer geschieht als durch den Dichter im epischen Bericht. . . . Das Selbstgespräch steht daher nur an bedeutsamen Stellen des Epos entweder als Mitteilung sich hervordrängender Gedanken (Gedankenmonolog) oder lebhafter Empfindungen (Gefühlsmonolog, hier besonders Liebesmonolog)." [1]) Der Monolog ist keineswegs von den höfischen Epikern neu erfunden; Gaston Paris sagt „Journal des Savants" 1902, S. 351: Le monologue amoureux est une formule poétique qui remonte à l'antiquité

---

[1]) A. Hilka S. 12.

grecque, et qui, chez nos poètes, provient directement d'Ovide." Ovid war dem Verfasser des *Eneas* nicht nur ein Führer in den leitenden Lebensgedanken; auch seine Stilform hat er sich angeeignet, denn der Eneasroman ist das erste aller höfischen Epen, das den Monolog ausgebildet und ihm in der Erzählung eine solche Rolle eingeräumt hat. Diese Tatsache hat bereits G. Paris erkannt, wenn er sagt „Journal des Sav." 1902, S. 352: il est incontestable que Chrétien a eu sous les yeux, pour écrire les siens, au moins ceux de ce dernier roman (Enéas). Zwar ist auch Benoît de Sainte-More dieses Stilmittel nicht unbekannt (vgl. den Monolog der Medea), aber unsere Untersuchung lehrt, daß sein Werk keineswegs den geistigen Wert des *Eneas* erreicht; sein Einfluß auf die nach ihm folgenden Epen dürfte kaum mit dem des *Eneas* verglichen werden. Dem Beispiel dieser letzteren Dichtung in der Anwendung des Monologs sind alle späteren höfischen Epen gefolgt. Eine Ausnahme macht darin nur der Perceval; wie dort überhaupt die Minne in den Hintergrund tritt, suchen wir auch vergebens nach Monologen, die sonst für Crestien ein beliebtes Kunstmittel sind. Mit vielem Behagen gebraucht auch der Verfasser der *Flamenca* den Monolog in einer übergroßen Anzahl von Fällen, wo Guillem und Flamenca über das Wesen der Minne philosophieren. G. Paris hat in dem oben erwähnten Aufsatz im besonderen auf die engen Beziehungen der Monologe im *Eneas* und *Cligès* hingewiesen und eine direkte Beeinflussung annehmen zu müssen geglaubt. Mit genauer Angabe der Stellen tut dies auch Wilmotte auf S. 41; daher kann es uns erspart bleiben, näher darauf einzugehen.[1])

Was für uns bei alledem in Betracht kommt, ist weniger die Art und Weise und Ausdehnung, die der

[1]) Vgl. auch O. Schulz an den betr. Stellen.

Einfluß des *Eneas* auf die nachfolgende Dichtung genommen hat, uns genügt die Tatsache an sich. Die Bedeutung dieses Romans ist bisher in den Literaturgeschichten unterschätzt worden. Er verdient mit Recht den Namen eines höfischen Minneromans. Wie weit die Monologe in der antiken Literatur vorkommen mögen, wie groß der Einfluß der letzteren auch gewesen sein mag, die Individualität und das Verdienst des Verfassers des *Eneas* wird dadurch in keiner Weise geschmälert. Er hat gleichsam den Schritt in ein neues Zeitalter getan, wenn er in der Analysierung einzelner Gefühlszustände, wie dies in den Monologen geschieht, ein Hauptmoment der Schilderung findet; die Reflexion schafft die Erkenntnis und das Bewußtsein innerer Gefühle und Regungen; es vollzieht sich ein Umschwung vom Objektivismus zum Subjektivismus, zur Betätigung der eigenen Persönlichkeit. Dadurch unterscheidet sich der *Eneas* von den vorhergehenden Epen, deshalb ist er so wertvoll und spielt eine solche Rolle in der Entwicklung der höfischen Minnepoesie des 12. Jahrhunderts. Wilmotte kommt auf Grund anderer Kriterien zu demselben Urteil, er sagt S. 8: *„Cette date de 1160, qu'on assigne à Enéas, est peut-être la plus mémorable, à cet égard, de tout le roman français, avec elle naît et se lève l'aube d'un art nouveau."* Abgesehen von der stilistischen Form, trägt der *Eneas* auch dem Inhalt nach bereits die neue Anschauung vor, dies lehrt der Gang unsrer Untersuchung; und zwar besitzt er sie schon in einem Grade, der auf Lancelot vorausweist.

Am wenigsten hatten wir es in unserer Arbeit mit dem *Thebenroman* und dem *Erec* zu tun. Ersterer zeigt sich noch wenig beeinflußt von den höfischen Ideen, letzterer, wenngleich höher zu stellen, ist noch im Stile des alten Heldenepos geschrieben. Ein wesentlicher Fortschritt findet sich im *Roman de Troie*, wo sich an-

deutungsweise schon Spuren mystischer Frauenverehrung erkennen lassen.

Gautier von Arras wird gewöhnlich als wenig bedeutender Vorläufer von Crestien bezeichnet. Dies heißt ihm Unrecht tun, denn seine Epen sind nicht minder vom Geiste höfisch-ritterlicher Weltanschauung durchdrungen wie die Crestiens, vergleicht man vor allem den zweiten Teil von *Eracle*, der dem Inhalt und Umfang nach das Hauptinteresse des Dichters beansprucht hat, und ferner *Ille et Galeron*, dessen Hauptmotiv sich mit einer Lehre des Andreas Capellanus deckt. Allerdings treten die leitenden Gedanken unter seiner deskriptiven und moralisierenden Art etwas zurück, daher ist er auch bisher stets geringer eingeschätzt worden.

Viel deutlicher finden sich die höfischen Ideen bei Crestien ausgesprochen, jedoch nicht derart, daß er die andern Epiker alle weit überholt hätte, wie W. Foerster meint. Er hat seine Vorbilder und Vorgänger gehabt wie jeder andere Dichter; aber er hat die überlieferten Ideen in so individueller Weise verarbeitet, daß sie als die seinigen erscheinen; er hat sie zu einem gewissen Abschluß gebracht. Wir haben bereits bezüglich der Darstellungsweise auf den Verfasser des *Eneas* verwiesen. Wie dieser und alle Dichter seiner Zeit beschränkt sich Crestien auf die Analysierung von Gefühlen und Empfindungen; Einzelcharaktere zu schildern ist er ebensowenig imstande wie jene. Allerdings dürfen wir nicht verkennen, daß er in der Darstellung eine hohe Kunst erreicht hat, die wohl zu würdigen ist, und in der er seine Vorgänger bisweilen weit übertrifft. Sein typischer Minneroman ist der *Lancelot*. Hier sagt er sich von der Überlieferung am meisten los, während im *Cligès* der überlieferten, banalen, psychologischen Darstellung der Minne noch ein großes Interesse gewidmet ist (vgl. den betr. Abschnitt).

Den vollkommensten Minneroman bildet die *Flamenca.* Wir haben bereits den Einfluß der provenzalischen Lyrik betont, der sich deutlich wirksam zeigt. Daneben aber sind auch die neuen Ideen vorhanden, und zwar sind sie in einer Weise ausgebildet, daß alle übrigen Romane dahinter zurückstehen müssen. Unsere Untersuchung zeigt, daß hier alle höfischen Minnemotive zu einer großen Synthese vereinigt worden sind.

Eneas, Lancelot und *Flamenca* können als die Höhepunkte in der Entwicklung des frauenhaft-höfischen Epos angesehen werden.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.